I. R. COLLEGIO
DELLE FANCIULLE
SE I
MDCCC

Un garçon dit un jour à quelq

L' ARTE DI SCRIVERE

TRATTA

DAL DIZIONARIO

D' ARTI E MESTIERI

DELL' ENCICLOPEDIA METODICA.

IN PADOVA 1796. NELLA STAMPERIA DEL SEMINARIO

APPRESSO NICCOLO' BETTINELLI

CON LICENZA DE' SUPERIORI.

AVVISO
AL LETTORE.

TRA le Arti comode ed utili è certamente quella dello ſcrivere, per cui ſi traſmettono ai poſteri, ed ai lontani i noſtri ſentimenti. Queſt' Arte dallo ſtudio, e dalla diligenza ha ricevuto ancora grazia, ed ornamento, ed alcune Nazioni in diverſi tempi l' hanno tanto coltivata, che dalla perfezione dei caratteri ſi diſtinguono i diverſi ſecoli, in cui ſono formati. Nè ſolo è piacevole a chi ſcrive veder uſcir dalle ſue mani un' opera elegante ed armonica piuttoſto che una ſconcia e difforme, ma ciò giova moltiſſimo a chi legge, poichè rende la Lettura più ſpedita, diminuiſce la fatica, e toglie le dubbiezze, e gli errori; la qual coſa è di ſomma importanza nelle private corriſpondenze, e molto più ne' pubblici affari, e nel commercio. Quindi veggiamo in Germania, in Olanda, e in altri luoghi, porſi grandiſſima cura nella formazion del carattere, riputarſi queſto un articolo importante di educazione, e una qualità quaſi neceſſaria della vita civile. Lo ſteſſo giudicarono pure gli Autori dell' Enciclopedia, i quali di queſt' Arte fecero un ampio trattato, e lo inſerirono in quell' univerſale depoſito dell' umane cognizioni, in cui non ſolo trattarono con erudizione, e con delicatezza di guſto queſta materia, ma riduſſero queſt' Arte a principj certi, e ſcientifici, moſtrando non ſolo il metodo dell' operazioni da farſi, e la maniera facile di eſeguirle, ma apportando ancora le ragioni, in modo che ne aveſſero regola e direzione gli eſecutori, e diletto ed iſtruzione i colti ed intelligenti Lettori: e queſto loro trattato corredarono di preciſe e copioſe Tavole per poter iſtruire non ſolo col precetto, ma anche coll' eſempio le perſone in queſt' Arte. Perciò noi abbiamo creduto far coſa grata al Pubblico eſtraendo queſto Trattato dalla Claſſe delle ARTI E MESTIERI, e preſentandolo ſeparato e tradotto ad uſo delle Scuole Italiane, e di quelle Perſone, che nelle domeſtiche iſtituzioni voleſſero farne qualche uſo. Lo ſteſſo faremo in ſeguito di alcune altre arti giudicate di maggior vantaggio, e di uſo più comune, le quali tutte ſi trovano ottimamente trattate e raccolte nella Claſſe ARTI E MESTIERI della Enciclopedia, nella qual Claſſe le cognizioni della pratica ſi unirono ai lumi della ſcienza per renderla perfetta, eſſendo queſta Claſſe ſtata compoſta da una Compagnia di abili Artiſti unita ad una di dotti e ſcientifici Perſonaggi.

L' ARTE DI SCRIVERE.

LA Scrittura è ben definita da M. di Brebeuf, *l' arte ingegnosa di dipingere la parola, e di parlare agli occhi, e l' arte di dar corpo e colore ai pensieri, con segni diversi e con delineate figure.*

,, La maniera di dar colorito e corpo, o ,, per parlare più semplicemente, una spe- ,, cie di sostanza ai pensieri, dice Zelia ,, (quella spiritosa Peruviana tanto rinoma- ,, ta per le sue opere) consiste in delinea- ,, re con una penna picciole figure che si ,, chiamano *Lettere*, sopra una materia ,, bianca e leggera che si chiama *Carta*. ,, Queste figure hanno i loro nomi; e que ,, sti nomi combinati insieme rappresentano ,, i suoni delle parole ,,.

Origine della Scrittura.

Rimontiamo con M. Warburthon all' origine di quest' arte ammirabile, e vediamo le differenti maniere, e i cambiamenti progressivi fino all' invenzione d' un alfabeto.

Noi abbiamo due maniere di comunicare le nostre idee; la prima col mezzo de' suoni; la seconda col mezzo delle figure. L' occasione di perpetuare i nostri pensieri, e di comunicarli alle persone lontane si presenta sovente; e siccome i suoni articolati non s' intendono che nel momento e nel luogo dove sono profferiti, così s' inventarono le figure o sia caratteri, onde queste idee potessero essere suscettibili di trasporto e di durata.

Questa maniera di comunicare le nostre idee con segni o figure consisteva da principio nel disegnare naturalmente le immagini delle cose: quindi per esprimere l' idea d' un uomo o d' un cavallo, si rappresentava la forma dell' uno o dell' altro. Il primo passo della scrittura fu, come si vede, una semplice pittura. Avanti di scrivere si ha saputo dipingere.

Noi ne troviamo una prova appresso i popoli del Messico, i quali per conservare le loro leggi ed istorie, non impiegavano altro metodo che quello di scrivere in pittura.

Resta ancora al giorno d' oggi un modello assai curioso di questo scrivere in pittura degli Indiani, composto da uno del Messico, e da lui medesimo spiegato dopo d' aver appresa la lingua e le lettere dagli Spagnuoli. Questa spiegazione in seguito è stata tradotta in Lingua Spagnuola, e appresso in Inglese. Purchas ha fatto incidere quest' Opera, che è una Storia dell' Impero del Messico, e vi ha unita una spiegazione.

Ecco la prima maniera e la più semplice che si presentò a tutti gli uomini onde perpetuare le loro idee.

Ma gl' inconvenienti che risultavano dall' enorme grandezza de' volumi in simili opere, indussero tosto le nazioni ingegnose e coltivate a immaginare metodi più spedienti. Il più celebre di tutti è quello che inventarono gli Egiziani, cui hanno dato il nome di *Geroglifico*. Con questo mezzo la scrittura, che non era che una semplice pittura appresso gl' Indiani, divenne in Egitto pittura e carattere; ciò che costituisce propriamente il geroglifico.

Tale era il primo grado di perfezione che richiedeva questo metodo rozzo di conservare le idee degli uomini. Se ne servirono adunque in tre maniere differenti che, a consultare la natura delle cose, provano, che non sono state ritrovate che per gradi, ed in tre tempi differenti.

Consisteva la prima maniera nell' impiegare la principale circostanza di un soggetto in luogo del Tutto. Volevano gli Egiziani rappresentare, per esempio, due armate schierate in battaglia; i geroglifici d' Orapollo, quell' ammirabile rimasuglio dell' antichità, ci dinotano che dipingevano due

mani, l'una delle quali teneva uno ſcudo, e l'altra un arco.

La ſeconda maniera più artificioſa conſiſteva in ſoſtituire lo ſtromento reale o metafiſico della coſa alla coſa medeſima. Un occhio ed uno ſcettro rappreſentavano un monarca; una ſpada indicava il crudele tiranno Ochus, ed una nave col pilota moſtrava il governo dell' univerſo.

Si fece anche più: per rappreſentare una coſa ſi ſervivano d'un'altra in cui vi foſſe qualche ſomiglianza o analogia; e queſta era la terza maniera d' impiegare queſta *Scrittura*. Quindi il mondo era rappreſentato da un ſerpente in cerchio, e lo ſcrezio delle ſue macchie indicava le ſtelle.

Il primo oggetto di quelli che immaginarono la pittura geroglifica fu di conſervare la memoria de' fatti, e di far conoſcere le leggi e i regolamenti, e tutto ciò che appartiene alle materie civili.

Quindi s' inventarono ſimboli relativi ai biſogni e produzioni particolari dell' Egitto. Per eſempio, la gran cura degli Egiziani era il ſapere il ritorno o la durata del vento Eteſio che accumulava i vapori in Etiopia, e cagionava l' inondazione, ſpirando verſo la fine della Primavera da Settentrione al Mezzogiorno. Avevano in oltre molto intereſſe di ſapere il ritorno del vento di Mezzogiorno che ſpingeva le acque verſo il Mediterraneo. Ma come dipingere il vento? Scelſero perciò la figura di un uccello; lo ſparviere che ſtende le ſue ale riguardando il Mezzogiorno per cangiare le penne al ritorno del caldo, era il ſimbolo del vento eteſio che ſpira da ſettentrione all' oſtro; e l' huye che viene d' Etiopia per paſcerſi dei vermi che ſi trovano nel limo dopo l' inondazione del Nilo, fu il ſimbolo del ritorno de' venti del Mezzogiorno propri a ſcaricare le acque. Queſto ſolo eſempio può dare un' idea della *ſcrittura ſimbolica* degli Egiziani.

Tale ſcrittura ſimbolica, primo frutto dell' Aſtronomia, fu adoperata per iſtruire il popolo di tutte le verità, di tutti gli avviſi, e di tutte le opere neceſſarie. Si procurò da bel principio di non impiegare che le figure che aveano un'analogia a portata d' ognuno; ma queſto metodo ha dovuto raffinarſi a miſura che i Filoſofi s' applicarono a materie di ſpeculazione. Toſto che credettero d' avere ſcoperto nelle coſe qualità più aſtratte, alcuni, ſia per ſingolarità o per naſcondere le loro cognizioni al volgo, ſi compiacquero di ſcegliere per caratteri figure, delle quali il rapporto alle coſe, che volevano eſprimere, non era punto conoſciuto. Per qualche tempo ſi ſervirono ſolamente di figure, che aveano modelli nella natura; ma in progreſſo queſte non gli ſembrarono nè ſufficienti, nè atte abbaſtanza al gran numero d' idee che ſomminiſtrava la loro immaginazione. Formarono adunque i loro geroglifici dall' accozzamento miſterioſo di coſe differenti, o di parti di diverſi animali; ciò che reſe queſte figure affatto enigmatiche.

Finalmente l' uſo di eſprimere i penſieri con figure analoghe, e il deſiderio di farne alcuna volta un ſegreto o un miſtero, induſſe a rappreſentare con immagini ſenſibili anche le qualità delle coſe o ſoſtanze.

Si eſpreſſe l' agilità con la lepre, la luſſuria con un caprone ſelvaggio, l' impudenza con una moſca, l' accortezza con una formica: in una parola, immaginarono ſegni ſimbolici per tutte le coſe che non hanno forma: e in queſto caſo loro baſtava un qualunque rapporto. Queſto è pure il metodo che ſi tenne allora quando ſi applicarono i nomi alle idee non ſoggette ai ſenſi eſterni.

Sin qui l' animale o la coſa che ſerviva a rappreſentare, era ſtata dipinta al naturale; ma quando lo ſtudio della filoſofia, che diede origine alla ſcrittura ſimbolica, portò gli eruditi d' Egitto a ſcrivere ſopra molti ſoggetti, queſta pittura avendo di troppo moltiplicati i volumi, ſembrò allora imbarazzanre. Si ſervirono adunque per grado di un altro carattere, che ſi può chiamare *la ſcrittnra corrente de' Geroglifici*. Queſto carattere era ſimile a quello dei Chineſi; e dopo eſſere ſtato formato del ſolo contorno della figura che doveva indicare, divenne col tempo un ſegno.

L' effetto naturale di queſta ſcrittura corrente fu di diminuire di molto l' attenzione che ſi dava al ſimbolo, e di fiſſarla alla coſa ſignificata.

Con queſto mezzo lo ſtudio della ſcrittura ſimbolica ſi ritrovò molto abbreviato; poſciachè in allora altro non ſi avea a fare che richiamarſi il ſignificato del ſegno ſim-

simbolico, mentre avanti convehiva esser istruito delle proprietà della cosa, o dell' animale impiegato come simbolo. Ciò adunque ridusse tale scrittura in quello stato, in cui s' attrova al presente quella dei Chinesi.

Questo carattere corrente è propriamente quello che gli antichi hanno chiamato *Gerografico*, e che si adoperò in progresso di tempo nelle opere che trattavano gli stessi soggetti che gli antichi geroglifici. Si trovano degli esempj di questi caratteri gerografici in alcuni antichi monumenti; se ne veggono quasi in tutti i compartimenti della tavola Isiaca, negli intervalli posti fra le figure umane più grandi.

In tale stato era la scrittura e non avea il minimo rapporto con la scrittura presente. Quei caratteri non rappresentavano che oggetti, i nostri rappresentano suoni: questa è un' arte ben differente.

Un genio felice (si pretende che questi fosse il Secretario d' uno dei primi re d' Egitto chiamato Thoit, Thoot, o Thot) s' avvidde che il discorso per variato ed esteso che possa essere, non è però composto che di un numero assai picciolo di suoni, e che non si trattava che di assegnare a ciascuno di questi un carattere rappresentativo. Abbandonò adunque la scrittura rappresentante gli esseri, che non potea estendersi all' infinito, per appigliarsi a una combinazione, che sebbene molto limitata (quella de' suoni) produce però lo stesso effetto.

Se si rifletta (dice M. Duclos il primo che abbia fatte queste osservazioni, non meno giuste che delicate) si vedrà che quest' arte essendo stata una volta concepita, dovea essere anche formata quasi nello stesso tempo. E di fatto dopo aver avuto il sagace genio d' accorgersi che i suoni d' una lingua poteano decomporsi, e distinguersi, l' enumerazione ne deve essere stata fatta ben tosto: era più facile il numerare i suoni d' una lingua, che scoprire che possono essere numerati. Il primo è uno slancio di genio, e l' altro un semplice effetto dell' attenzione. Forse non vi fu mai alfabeto completo, che quello dell' inventore della scrittura. E' ben verisimile, che se non vi furono allora tanti caratteri quanti oggigiorno sarebbero necessari, ciò sia perchè la lingua dell' inventore d' altri non abbisognava. L' Ortografia non fu perfetta che al comparire della scrittura.

Che che ne sia, tutte le spezie di scritture geroglifiche, quando si trattava di servirsene negli affari pubblici per inviare gli ordini del Re ai generali d' armata, o ai governatori delle Provincie lontane, erano soggette all' inconveniente inevitabile d' essere intese imperfettamente ed oscuramente. Thoit facendo servire le lettere ad esprimere delle parole, non delle cose, evitò tutti gl' inconvenienti di tanto pregiudizio in tali occasioni, ed il secretario diede le sue istruzioni chiarissime, e precisissime. Questo metodo ebbe pure il vantaggio, che, siccome il governo procurò certamente di tener l' invenzione secreta, così le lettere di stato furono per qualche tempo portate con tutta la sicurezza delle nostre ciffre moderne.

Quindi la scrittura in lettere prese il nome di epistolare. Almeno io penso con M. Warburthon, che non si possa rendere una ragione più sufficiente di una tale denominazione.

Il lettore vede ora opposta precisamente al vero l' opinione comune, che vuole, che la prima scrittura geroglifica sia stata inventata per il segreto, e non la prima scrittura in lettere; non resta però che in progresso non abbiano cangiato il loro uso. Le lettere divennero la scrittura comune, e i geroglifici una scrittura segreta e misteriosa.

In effetto, una scrittura che rappresentando i suoni della voce può esprimere tutti i pensieri e gli oggetti che noi siamo soliti indicare con questi suoni, sembrò così semplice e così feconda, che fu da tutti adottata. Si sparse per tutto, divenne la scrittura corrente, e fece negligere la simbolica, di cui si perdette a poco a poco l' uso in società, fino ad ignorarne la significazione.

Malgrado però tutti gli avvantaggi delle lettere, gli Egiziani, molto tempo dopo che furono ritrovate, conservarono ancora l' uso de' geroglifici; e ciò perchè la scienza di quel popolo si trovava confidata a quella sorte di scrittura, della quale i dotti perpetuarono l' uso; ma quelli che ignoravano le scienze, non ebbero alcuno stimolo di servirsi di quella scrittura. Ciò che potè sopra d' essi l' autorità de' sapienti fu di fargli riguardare que' caratteri con rispetto, e come cose proprie ad abbellire i monumenti pubblici,

blici, dove si continuò a conservarli: forse anche i sacerdoti Egiziani aveano piacere di trovarsi a poco a poco i soli intelligenti di quelle scritture, che conservavano i segreti della religione. Ecco d'onde fu cagionato l'errore di quelli che s'immaginarono che i geroglifici contenessero i più grandi misteri.

Da tutto ciò s'intende, come avvenne, che, ciò che dovea la sua origine alla necessità fu in seguito impiegato per i segreti, e finalmente coltivato per ornamento. Ma per un effetto delle vicende continue delle cose, queste stesse figure che furono inventate a principio per chiarezza, poi convertite in misteri, hanno ripreso col tempo il loro primiero uso. Nei secoli più floridi della Grecia e di Roma si mettevano queste figure sopra i monumenti e le medaglie, come il mezzo più proprio a indicare il pensiero; in maniera che lo stesso simbolo che nascondeva in Egitto un profondo sapere, era inteso dalla più bassa gente in Grecia ed in Roma.

Mentre queste due erudite nazioni spiegavano a meraviglia que' simboli, il popolo d'Egitto ne obbliava il significato: e trovandoli consacrati nei pubblici monumenti, nei luoghi delle adunanze di religione, e nel ceremoniale delle loro feste, s'arrestava stupido questo popolo a riguardare tali figure. Nulla riflettendo al simbolo di ciò che vedevano, mancò così il senso e la significazione a queste figure. Presero l'uomo vestito da re per uno che governava il cielo, e regnava nel sole; e gli animali simbolici per animali reali.

Il linguaggio soffrì le stesse rivoluzioni della scrittura. Questo primo espediente, immaginato per comunicarsi le idee nella conversazione, questo rozzo sforzo dovuto alla necessità, come i primi geroglifici, si cangiò in misteri a cagione di figure e metafore, che in seguito servirono all'ornamento del discorso, e che l'hanno perfezionato riducendolo fino all'arte dell'eloquenza, e della persuasione.

I geroglifici d'Egitto erano un semplice raffinamento d'una scrittura più antica, che rassomigliava alla rozza scrittura in pittura degl' Indiani, aggiungendo solo marche caratteristiche alle immagini. La scrittura Chinese ha fatto qualche cosa di più, ha lasciate le immagini, e non ha conservato che le marche o segni, che ha moltiplicati ad un numero prodigioso. In quella scrittura ogni idea ha la sua marca distinta; d'onde nasce, che simile al carattere universale della scrittura in pittura, continua oggigiorno ad esser comune a differenti nazioni vicine della China.

Di fatto, i caratteri della Cochinchina, del Tongking, e del Giappone, per l'asserzione anche del P. Duhalde, sono gli stessi che quelli della China, e le stesse cose significano, senza però che questi popoli parlando s'esprimano nella stessa maniera.

Così, sebbene le lingue di que' paesi sieno differentissime, e gli abitanti parlando non possano intendersi gli uni gli altri, s'intendono tuttavolta assai bene scrivendo, e tutti i loro libri sono comuni, come sono le nostre cifre numeriche, delle quali molte nazioni si servono, e differentemente le chiamano, ma significano per tutto la stessa cosa.

Quantunque sfigurati sieno al giorno d'oggi questi caratteri, pensa nulla ostante M. Warburthon, che conservino ancora sembianze indicanti, che traggono la loro origine dalla pittura delle immagini, o sia dalla rappresentazione naturale delle cose, parlando di quelle che hanno una forma; e per quelle che non l'hanno, i segni destinati ad esprimerle sono stati più o meno simbolici, più o meno arbitrarj.

M. Freret al contrario sostiene che è impossibile verificar questa origine, e che i caratteri Chinesi non hanno mai avuto che un rapporto d'instituzione con le cose che significano.

Senza entrare in questa questione, sembra provato per l'asserzione de' PP. Martini, Magaillans, Gaubil, Semedo, e di M. Fourmont, che i Chinesi si sono serviti d'immagini per le cose che la pittura può sottoporre agli occhi, e di simboli onde rappresentare allusivamente o allegoricamente le cose che non possono essere da se.

Così, secondo gli Autori che noi nominammo, i Chinesi hanno avuto caratteri rappresentativi quelle cose che hanno una forma, e segni arbitrarj per quelle che non l'hanno. Questa opinione non sarebb' ella che una congettura?

Si potrebbe forse distinguendo i tempi, con-

conciliare le due opinioni differenti rapporto ai caratteri Chinesi . Quella opinione che vuole che questi caratteri sieno stati nella loro origine rozze e grossolane rappresentazioni delle cose , si circoscrive ai caratteri inventati da Tsang-Kle , e a quelli che possono avere dell'analogia con quelle cose che hanno una forma ; la tradizione poi delle critiche Chinesi citata da M. Freret , che vuole i caratteri come segni arbitrarj nella loro origine , risguarderebbe i caratteri inventati da Thoit.

Che che ne sia, se è vero che i caratteri Chinesi abbiano sofferte mille variazioni , come non v'ha luogo a dubbio, non è possibile di riconoscere come provengano da una scrittura che non è stata che una semplice pittura ; ma non è pur meno verisimile che la scrittura de' Chinesi abbia dovuto cominciare come quella degli Egiziani.

Storia della Scrittura.

Non è punto sorprendente che non si abbia alcuna storia antica profana che risguardi più lontano di circa tre mille anni . Le rivoluzioni di questo globo , e specialmente la lunga e universale ignoranza dell' arte dello scrivere , ne sono la causa. Vi sono ancora molti popoli che non hanno alcun uso della scrittura . Quest' arte non fu comune che ad un piccioliffimo numero di nazioni civilizzate , ed ancora fra queste pochissimi particolari ne erano in possesso. Niente di più raro appresso i Francesi e i Tedeschi che il saper scrivere fino al decimo terzo , e decimo quarto secolo . Quasi tutti gli atti non erano attestati che da testimonj. Gli usi delle provincie non si trascrissero in Francia che sotto Carlo VII. l'anno 1454. L'arte di scrivere era ancora più rara appresso gli Spagnuoli ; quindi la loro storia è così secca, ed incerta fino al tempo di Ferdinando ed Isabella.

Si vede quindi quanto poteva imporre il picciolo numero d' uomini che sapevano scrivere.

Vi sono delle nazioni che hanno soggiogata una parte della terra senza aver l' uso de' caratteri. Noi sappiamo che Gengis-Kan conquistò una parte dell' Asia nel principio del decimo terzo secolo ; ma non lo sappiamo nè da lui, nè dai Tartari. La loro storia scritta dai Chinesi , e tradotta dal P. Gaubil, dice che i Tartari non aveano l'arte di scrivere : e non deve pure essere stata meno incognita allo Scita Ogus-Kan, chiamato Madies dai Persiani e dai Greci , che conquistò una parte dell' Europa e dell' Asia tanto tempo avanti il regno di Ciro: è quasi certo che allora di cento nazioni ve ne erano appena due che usassero i caratteri .

Però la scrittura era una troppo bella e felice invenzione (dice M. Paillasson) per non essere risguardata con la maggiore sorpresa anche ne' suoi principj. Tutti i popoli che ne hanno avuto in seguito la cognizione, non poterono non ammirarla, ed hanno presentito fin d'allora che da quest' arte così semplice gli uomini ritrarrebbero sempre i maggiori vantaggi. Desiosi di sembrarne gl' inventori, gli Egiziani e i Fenicj si disputarono lungo tempo la gloria ; ciò che fa dubitare pure a' nostri giorni a quale delle due nazioni devasi veramente attribuire.

L' Europa non conobbe i caratteri della scrittura che verso l'anno del mondo 2620, quando Cadmo passando in Fenicia ed in Grecia per conquistar la Beozia, li insegnò ai Greci, e due cent'anni dopo i Latini li ricevettero da Evandro , cui Latino loro re diede in ricompensa gran fondi di terra , de' quali ei ne diede gran porzione agli Arcadi che l'aveano accompagnato.

La scrittura era divenuta troppo utile a tutte le colte nazioni per soffrire la sorte di moltissime scoperte che si sono intieramente perdute.

Dalla sua origine fino al regno d'Augusto sembra che lo studio della scrittura sia stata l'occupazione di molti eruditi , che con le loro correzioni l'hanno ridotta a quel grado di perfezione che si riconosce sotto quell' Imperatore . Non si può negare che in seguito la scrittura non abbia perduto della sua grazia e bellezza , e che non sia ricaduta nella sua rozzezza originale, quando i barbari si sparsero come un torrente per tutta l' Europa, invasero l' impero Romano, e portarono alle arti tutte i colpi più micidiali . Ma anche difettosa ch'era in allora, veniva dovunque ricercata , e quelli che la possedevano erano riguardati come letterati di primo rango.

Al ricomparir delle scienze, e delle arti, la scrittura fu la principale a cui s' attese, come

come a un' arte utile, e che conduceva alla cognizione delle altre cose. Siccome la prima mira era di renderla semplice, così a poco a poco si levò tutto ciò ch' era inutile, e non serviva che d' imbarazzo; e tenendo questo metodo riuscì di dargli questa forma facile, e graziosa.

Non è egli singolare, che la scrittura tanto necessaria all' uomo, che in ogni stato non può ignorarla senza avvilirsi agli occhi altrui, alla quale siamo debitori di tante cognizioni che hanno coltivato il nostro spirito e inciviliti i nostri costumi; non è egli, dico, singolare che un' arte di tale importanza sia risguardata a' giorni nostri con altrettanta indifferenza, con quanto ardore era ricercata, quando dirozzata appena priva era di quelle grazie di cui l'ha arricchita il buon gusto?

L' istoria somministra cento esempj del caso che ne facevano di quest' arte i re e gl' imperatori, e della protezione che le accordavano. Dice Suetonio nella vita d'Augusto, che questo imperatore insegnava a scrivere a' suoi teneri figli. Costantino il Grande tanto amava la bella scrittura, che raccomandò ad Eusebio di Palestina „ che i libri non „ fossero scritti che da eccellenti scrittori, „ come non dovevano esser composti che da „ buoni Autori „. (*Pierre Messie* nelle sue Lezioni lib. III. cap. I.)

Carlomagno si esercitava a fare il carattere majuscolo (*Hist. Litt. de la France*).

Secondo la nuova diplomatica, Carlo V., e Carlo VII., re di Francia, scrivevano con eleganza e meglio d' ogni maestro di quel tempo.

Noi abbiamo due ministri celebri per il loro merito, MM. Colbert, e Desmarets, che scrivevano con la maggior pulitezza. Il primo specialmente amava quest' arte e molto bene la possedeva. Per ottenere impieghi bastava presentargli de' fogli scritti con bei caratteri.

Vantaggi della buona Scrittura.

Sotto Luigi XIV. vi era a Poyssi un maestro di scrittura chiamato *Gobaille*, che possedeva l' arte di delineare con somma esattezza tutti i caratteri. La sua fama fu intesa da Colbert, il quale passando per quella picciola città volse vedere se quest' uomo era di tal talento quale si decantava: Entrò nella sua casa, vide le sue opere e conversò lungamente e familiarmente con lui.

Soddisfatto de' talenti e del merito di questo artista, lo levò dallo stato penoso d' insegnare, per collocarlo con maggiori vantaggi.

La sua famiglia, dice M. d' Autrepe nell' elogio di Colbert, gode ancora al giorno d' oggi del frutto della sua bravura ed ingegno.

Aggiungasi che l' arte di scrivere era in molto maggiore estimazione ne' tempi passati.

Rotterdam, in un certo tempo dell' anno, dava una penna d' oro allo scrittore che si distingueva nell' arte sua.

Quel secolo, dice M. Paillasson, in cui le brave mani erano ricompensate, disparve troppo presto; questo in cui viviamo, non dà che troppo di rado alla penna così felici vantaggi.

Un fatto successo quasi a' nostri giorni in Roma, e attestato dal Sig. Abb. Molardini, secretario della S. C. *de Propaganda fide*, farà conoscere che la scrittura trova ancora degli ammiratori, e che può essere strada alle dignità più eminenti: egli assicurò, che un Cardinale, elevato a questa dignità da Clemente XII. dovette in gran parte la sua elezione alla sua somma bravura nello scrivere. Questo fatto, quantunque vero, sembrerà ad alcuno estraordinario, e forse incerto; ma gl' Italiani della scrittura pensano altrimenti. Un bravo scrittore appresso di loro è stimato come un famoso pittore; ed è decorato del titolo di virtuoso, e l' arte gode la prerogativa d'essere delle liberali.

S' è indispensabile di sapere scrivere con maniera e con arte, è altresì il non sapere, o saper male, cosa assai vergognosa. Senza entrare in minuti ragguagli, e far conoscere quali mali cagioni questa ignoranza, io non farò che indicare alcuni fatti.

Quintiliano, *Instit lib. I.*, *cap.* I., si lagna che al suo tempo fosse negletta quest' arte, non sino a sdegnare d' apprendere a scriverla, ma a non curarsi di farlo con eleganza e prestezza.

L' imperatore Carino è biasimato da Vopisco per aver portato tant' oltre la noja dello scrivere fino a lasciare ad un secretario,

rio, per isbarazzarsi, la cura di contraffare sua soscrizione.

Egnate, *Lib. I.*, narra che l' imperatore Licinio fu disprezzato perchè ignorava le lettere, e non poteva porre il suo nome nel fine de' suoi editti.

Io ho inteso da un uomo molto conosciuto per le sue opere erudite, un fatto singolare di M. il Marefsciallo di Villars. Essendo al campo questo Eroe concepì un progetto che scrisse di sua mano. Volendo inviarlo alla corte incaricò un secretario di trascriverlo; ma così male era scritto che il secretario non potè intenderne parola, e in quest' imbarazzo ricorse al Marefsciallo, che non potendo egli stesso leggere ciò che aveva scritto di sua mano, disse „ che a torto „ si fa negligere la scrittura ai giovani si„ gnori, la quale è tanto necessaria ad un „ uomo di guerra e per conservare il se„ greto, e perchè i suoi ordini essendo ben „ letti possano essere puntualmente eseguiti „. Questo fatto prova la necessità di sapere scrivere perfettamente e con pulitezza. La scrittura è una risorsa sempre vantaggiosa, e si può dire che sovente fa emergere un uomo dalla sfera comune per innalzarlo grado grado ad uno stato più felice, dove bene spesso non arriverebbe se non possedesse questo talento.

Un giovane gentiluomo essendo all' armata, si maneggiava appresso la corte per avere un posto molto vantaggioso in una città di frontiera. Era già per ottenerlo, quando inviò al ministro un memoriale che essendo male scritto e mal concepito, scoprì una ignoranza non soffribile in un uomo di condizione, e nel posto ch' egli desiderava; perciò gli fu negato l' impiego.

Si veda da ciò che l' arte di scrivere è necessaria ai grandi così come a quelli di non nobile condizione. Un re, un ministro, un secretario, un officiale possono bensì dispensarsi dal saper dipingere e suonare uno stromento, ma non possono ignorare la scrittura a tal segno di non formarla almeno di un gusto semplice ed intelligibile. Non è però, mi si dirà, che gli manchino maestri nella loro tenera età, quest' è certo; ma si fece poi una buona scelta? Si vede sovente, che uomini sconosciuti, e di tenue capacità sono ammessi ad istruire d' un' arte, di cui eglino stessi non ne hanno che una leggera tintura, e specialmente di quella dello scrivere, che ha la prerogativa d' esser utile sino agl' ultimi istanti della vita. In qualunque arte, un buon maestro deve essere ricercato, considerato, e ricompensato.

Dalla sua abilità ed esperienza si apprende il bello e il naturale, e in una maniera che non si altera giammai, ma che sempre si mantiene, perchè li suoi ammaestramenti sopra veri e certi principj sono fondati.

Mi sono un poco esteso sopra l' arte dello scrivere, perchè ho creduto necessario di far conoscere quanto a torto si negliga. Persuasi una volta di questa verità, si deve ancora esser certi, che la scrittura non s' apprende che per principj. Io non credo che vi sia alcuno che dubiti, che nessun' arte ne sia priva, e perciò sarebbe assurdo il sostenere, che tale deve essere la scrittura. Se la scrittura fosse così naturale all' uomo, ch' ei potesse scrivere con grazia e pulitezza sempre quando volesse, e senza averla appresa; allora io accorderei che quest' arte fosse la sola non fondata sopra le regole; ma si sa che le arti non s' apprendono senza il soccorso de' maestri e de' principj. Siccome adunque sono necessarj tutti questi soccorsi, meno in vero per li signori che non hanno bisogno che di una scrittura semplice e regolare, e più per quelli che vogliono perfezionarsi nell' arte; egli è chiaro che nell' uno e nell' altro caso conviene apprendere da ottimi maestri, e per principj; ma non devono questi principj esser confusi e moltiplicati, bensì semplici, naturali e dimostrati così sensibilmente, che si possa da se stesso conoscere i difetti del proprio carattere quando non sia fatto nella forma che il maestro ha dipinta a capriccio.

Origine delle Scritture che sono in uso, e dei loro caratteri distintivi.

M. Paillasson dopo la letta prefazione, passa all' origine delle scritture che sono usitate in Francia e ai loro caratteri distintivi.

Tre scritture, dic' egli, sono in uso: la *Francese* o *rotonda*; l' *italiana* o *bastarda*; e la *inclinata e legata*, o *di permissione*.

Scrittura Francese o *Rotonda*.

La rotonda riconosce la sua origine dai caratteri gotici, che nacquero nel duodecimo secolo. Si chiama anche Francese, perchè è la scrittura che specialmente affetta questa nazione.

La rotonda è una scrittura piena di bell'aspetto e maestosa. L'ineguaglianza la guasta del tutto. Vuole questa una composizione abbondante; non è già che non piaccia nella sua semplicità, ma quando sia adorna di scherzi e tratti di genio ben collocati ed opportunamente, acquista allora un pregio maggiore.

E' necessaria la perfezione nella sua forma, l'aggiustatezza nelle sue maggiori, il gusto ed esattezza nella scelta e disposizione de' suoi caratteri, la delicatezza nell'appoggiarli, e la grazia nel complesso. Ammette le cifre o abbreviazioni ora semplici ed ora complicate, ma conviene però che sieno concepite con giudizio, eseguite con somma moderazione, e proporzionate alla sua grandezza. Esige nei fregi e nelle majuscole della varietà, e della grazia. Questa scrittura è la più conveniente alla lingua francese, che abbonda in curve.

L'Italiana o *Bastarda*.

L'Italiana o bastarda trae la sua origine dai caratteri degli antichi Romani. Viene, secondo alcuni, chiamata Bastarda per la sua inclinazione sempre a sinistra.

L'essenziale di questa scrittura consiste nella semplicità e precisione; non ricerca che pochissimi ornamenti nella sua composizione, e questi naturali, e di facile imitazione.

Punto non le conviene tutto ciò che partecipa dell'estraordinario e sorprendente. Ha però nel suo carattere non poche difficoltà, onde essere eseguita con perfezione. Per riuscire e contentar l'occhio in questo carattere è necessaria una posizione di penna sostenuta ed una giusta inclinazione; delle maggiori semplici e corrette, delle unioni delicate, della leggerezza nelle rotondità: e nel complesso il carattere deve rappresentare all'occhio dell'amabile e del midolloso. I suoi fregi hanno sempre per base il raro ed il semplice.

Niente di più acconcio che i caratteri di questa scrittura per trascrivere la lingua latina, la quale abbonda estremamente in parti rette, o in gambe di lettere.

L'inclinata o *di permissione*.

La scrittura *inclinata e legata*, o *di permissione* deriva egualmente dalle due scritture di cui parlammo. Si chiama di permissione perchè ciascuno scrivendo vi aggiunge molto a suo capriccio. L'origine di questa scrittura è dal principio di questo secolo.

Questa scrittura, la più usitata di tutte, è come la media fra le due altre. Non ha nè la forza nè la magnificenza della prima, nè la semplicità della seconda: partecipa delle due, ma senza rassomigliare ad alcuna. Nella sua composizione riceve ogni sorta di andamento e varietà. La sua particolarità è di sembrar più pronta e più animata delle altre due. Esige nella sua esecuzione della facilità e della speditezza; della regolarità nella sua inclinazione; della delicatezza nelle sue unioni; nelle sue maggiori del brio adattato: e deve colpir l'occhio con un rilievo che abbia della delicatezza. I suoi ornamenti non devono essere nè troppi ed implicati, nè troppo raccolti. Questo genere di scrittura tanto comune a tutti gli stati non è in verun modo adattato onde trascrivere la lingua latina.

Composizione di differenti inchiostri.

Le tre principali droghe che servono alla composizione degli inchiostri, sono la noce di galla, la copparosa o vitriuolo verde, e la gomma arabica.

La noce di galla è buona quando è picciola, pelosa, e dura o molto ripiena al di dentro, e che non è polverosa.

Il buon vitriuolo si conosce quando è di color celeste tanto nell'interno, che nell'esterno.

La gomma arabica è buona quando sia chiara, e che facilmente si rompa.

L'inchiostro deve il suo color nero, che tanto spicca sopra la carta bianca, alla parte ferruginosa del vitriuolo che si trova separato dal suo acido per mezzo della noce di galla, materia vegetabile, la di cui proprietà

è di

e di far comparire il ferro sotto il color nero, somministrandogli un flogistico oleoso.

Un esperimento assai curioso dimostra che l'inchiostro non deve il suo color nero che al ferro. A tal effetto si versi dell'acido nitroso nell'inchiostro: sul momento l'inchiostro diviene bianco e trasparente, perchè quest'acido discioglie il ferro. Dalla disposizione differente delle parti risulta la trasparenza del liquore. Se poi si versi nell'inchiostro dell'alcali, l'acido si unisce all'alcali, e lascia il ferro, che allora fa ricomparire l'inchiostro sotto il suo color nero.

Inchiostro ordinario.

Per la difficoltà che si prova talvolta, specialmente in campagna, di aver buon inchiostro, indicheremo una maniera con la quale si potrà procurarsene di eccellente.

Si prenda una libbra di noce di galla, sei oncie di vitriuolo verde, ed altrettante di gomma arabica, e otto libbre di acqua comune: si triti ben bene la noce di galla in un mortajo, e si metta in fusione per ventiquattro ore senza bollire; vi si aggiunga nello stesso tempo la gomma arabica trita che vi si discioglie, e finalmente vi si metta il vitriuolo verde ridotto in polvere: il liquore al momento diventa nero: si passa poi questo mescuglio per uno staccio di crena, su cui resta la materia trita della noce di galla; e così si ottiene un ottimo inchiostro.

Inchiostro di cui si servono i maestri di Scrittura.

Convien prendere quattr'oncie di noci di galla, le più nere, e tritarle; un pezzo di legno d'India della grossezza d'una penna, e della lunghezza d'un dito, e ridurlo in pezzetti; un poca di corteccia di fico della larghezza di quattro dita: si mette tutto ciò in una pignatta di terra con quattro libbre d'acqua, che si fa bollire fino che resti la metà.

Si prenderà poi quattr'oncie di vitriuolo romano, che si farà calcinare, ed una mezza libbra e più di gomma arabica. Si legherà il vitriuolo calcinato in un pezzo di tela, e la gomma si porrà in un recipiente di terra, sopra il quale sarà pure il vitriuolo avvolto nella tela; poi quando l'acqua sarà diminuità come dicemmo, si farà passare così bollente per uno staccio od altro, da cui caderà nel recipiente, che a questo effetto sarà posto sopra un lento fuoco onde l'inchiostro non bollisca, che in quel caso non riuscirebbe come si desidera. Mentre così s'attrova, si rimescolerà di quando in quando l'inchiostro con un legno di fico, perchè la gomma non s'attachi al fondo. Con lo stesso legno si spremerà il vitriuolo che s'attrova nell'involto di pezza, e di momento in momento si farà la prova di quest'inchiostro, onde dargli quel grado di nero che più piacerà.

Quest'inchiostro che è bellissimo, dà alla scrittura molto brio e delicatezza.

Altra maniera. Prendete due oncie di gomma arabica ben polverizzata, e due oncie di noce di galla scelta e ben trita, e tre o quattro pezzetti di legno d'India.

Convien mettere le quattro droghe indicate in un recipiente con una pinta di acqua, e lasciarla per tre quarti di ora al fuoco, ma però senza bollire: poi gli si metterà una mezz'oncia di vitriuolo verde, e si lascierà al fuoco pure un'altra mezz'ora, senza bollire. Quando l'inchiostro è fatto, convien passarlo e metterlo in un luogo sotterraneo onde meglio conservarlo. Quest'inchiostro è bellissimo, e lucentissimo.

Altre due maniere per far l'inchiostro, indicate da M. Lemery, e Geoffroi.

Prendete, dice Lemery, libbre sei di acqua pura, e sei oncie di noce di galla ben trite; fattele bollire in quest'acqua a un lento fuoco fino che sia ridotta a due terzi, ed allora questa decozione sarà divenuta giallastra; gettatevi due oncie di gomma arabica polverizzata e disciolta in quantità sufficiente d'aceto, e mettetevi poi ott'oncie di vitriuolo verde; fate bollire ancora alcun poco questa decozione divenuta nera, poi lasciatela deporre; finalmente decantatela pian piano in un altro vaso a vostro piacere.

Altra maniera. Prendete, dice Geoffroi, quattro libbre di acqua pura; due libbre di vino bianco; sei oncie di noci di galla d'Aleppo ben peste: rimescolate di quando in quando questa infusione, che deve durare per ventiquattro ore; poi fatela bollire per una mezz'ora, schiumandola con un bastone forcuto: ritirata dal fuoco questa decozione,

aggiungetevi due oncie di gomma arabica: ott' oncie di vitriuolo verde: tre oncie di allume di rocca: lasciate il tutto ancora 24 ore, facendolo frattanto bollire alcun poco. Finalmente quando sarà raffreddata la decozione, fattela passare per uno staccio od altro; e sarà un bellissimo inchiostro.

Inchiostro perpetuo e indelebile.

Ecco due maniere che sembrarono le migliori per fare un inchiostro che resista all' ingiurie del tempo.

Mettete in un fiasco due libbre di vino bianco buono; una mezza libbra di noce di galla pesta; quattr' oncie di vitriuolo verde ben calcinato e polverizzato, e una mezz' oncia di gomma arabica, e turate subito il fiasco con un turacciolo di sovero, ed agitatelo alquanto. Per tre o quattro giorni agitatelo qualche volta di nuovo, a capo de' quali voi avrete un eccellente inchiostro.

Per conservare lungo tempo questo fondo d' inchiostro, conviene aver la cura di rimettere altrettanto vino bianco nel fiasco da dove si prende, e d' incorporarlo agitandolo di nuovo.

Quando, in seguito, diverrà languido dopo queste replicate aggiunte, si esporrà tosto al sole per un' ora o due a norma del bisogno.

Quando finalmente, dopo alcuni anni le droghe avranno perduta affatto la loro virtù, è inutile aggiungere altro vino; ma se non è che infievolita, si lascierà aperta la bottiglia per tanto tempo quanto sia necessario onde svaporare il superfluo del liquore, e dare al rimanente una conveniente consistenza. Il vino che a tal fine si adoprerà, deve essere purissimo: quanto più sarà spiritoso, tanto più sarà atto alla fermentazione.

Conviene aver gran cura anche nella scielta della noce di galla. Essa è buona quando sia pesante, nera, dura e lucida, e non è buona in verun modo quando è biancastra, molle e leggiera.

Il vitriuolo verde si può calcinare molto bene con un gran cucchiajo di ferro, sopra un fuoco sufficiente.

La seconda maniera consiste a fare ciò che si dice *Inchiostro doppio*.

Prendete adunque sei oncie di buone noci di galla; aggiugnetevi quattro in cinque oncie di vitriuolo verde; un' oncia d' allume di rocca; un' oncia di gomma arabica; una mezz' oncia di legno d' India, o d' indago, con un' oncia di zucchero comune: fate pestare il tutto in un mortajo, più minuto che sia possibile, e mettete queste droghe in una bottiglia con due pinte o quattro libbre di acqua di neve, ovvero acqua pura; turate poi la bottiglia, ed agitatela sette o otto volte il giorno per cinque o sei giorni; ed avrete un ottimo inchiostro, che non ingiallirà giammai. Ogni volta però che ne levate, agitate ben bene la bottiglia.

Quando l' inchiostro sarà terminato, si rimette la stessa quantità di droghe ed acqua sopra gli stessi fondigliuoli, e si avrà un inchiostro, di cui la scrittura sarà di un nero ancora più bello di quello della prima, ma quest' inchiostro non divien nero che il giorno dopo che si ha adoperato.

Inchiostro bigio.

L' inchiostro bigio si fa nella stessa maniera, e con le stesse droghe che l' inchiostro nero, eccettuatone però il vitriuolo che non vi si mette.

Non si deve lasciare al fuoco che un' ora senza bollire, si passa poi questo liquore e si mette in un sotterraneo.

L' inchiostro bigio si meschia in un fiaschetto con l' inchiostro nero: se ne mette metà dell' uno, e metà dell' altro: se così riuscisse troppo carico o troppo denso, converrebbe crescer la dose dell' inchiostro bigio, onde renderlo più leggiero e scorrevole.

Inchiostro per la pergamena.

Ogni sorta d' inchiostro non è atto per iscrivere sopra la pergamena: il troppo lucido ingiallisce; il leggiero si dilata, e quello che ha troppa gomma, si squaglia: eccone però uno senza questi difetti.

Prendete cinque oncie di noci di galla delle più nere, ed altrettante di gomma arabica, ed una mezza libbra di vitriuolo, e fatela pestare in un mortajo; metterete queste droghe in un recipiente di terra con sei libbre d' acqua; conviene però per tre o quat-

quattro giorni aver cura di rimescolare il tutto con un bastone di quando in quando senza far bollire. Questo inchiostro sarà bianchiccio scrivendo, ma d'un nero sufficiente 24 ore dopo.

Inchiostro in polvere.

S'immaginò per comodità di quelli che viaggiano sia all'armata, sia ne' mari, l'inchiostro in polvere, che altro non sembra essere che le materie che entrano nell'inchiostro ordinario, ma però ben trite e polverizzate.

Per servirsene sul momento si scioglie questa polvere nell'acqua.

Inchiostro di comunicazione.

Così si chiama un inchiostro che serve per le scritture che si vogliono imprimere: si stacca quest'inchiostro dalla carta e rimane sopra la cera, che l'incisore ha distesa sopra il rame da incidere.

E' composto quest'inchiostro di polvere da schioppo quanta piace, ridotta in polvere finissima, ed altrettanta quantità di bel nero da stampe; si aggiunga un poco di vitriuolo ed il tutto si metta in un picciolo vaso con dell'acqua. Ogni volta che si adopera di quest'inchiostro conviene aver cura di molto agitarlo. Se fosse troppo denso, vi si aggiugnerà dell'acqua; e se troppo chiaro, si lascierà svaporare.

Inchiostro rosso.

Si prendano quattr'oncie di legno del Brasile, due soldi d'allume di Roma, due soldi di gomma arabica, e due soldi di zucchero candito. Si faranno bollir per un quarto d'ora le quattr'oncie di legno del Brasile in una pinta d'acqua; poi vi si aggiugnerà il resto delle droghe, e si lascierà bollire per lo spazio di un altro quarto d'ora.

Quest'inchiostro si conserva lungo tempo, e diviene sempre più rosso quanto più vecchio.

Inchiostro bianco per iscrivere sopra la carta nera.

Vi sono due sorta d'inchiostro bianco: la prima consiste a mettere nell'acqua di gomma una sufficiente quantità di cerusa; in modo che ne risulti un liquore nè troppo denso, nè troppo fluido, la seconda è più composta e molto migliore.

Prendete dei gusci d'uova recenti e ben lavati; levate loro la pellicola che si trova al di dentro, poi macinateli con acqua chiara sopra un marmo ben netto; in appresso mettete in un vaso quel denso liquore, fino che la polvere si precipiti al fondo, ed allora decantate leggermente l'acqua, e fatte seccare al sole la polvere.

Quando vi piacerà farne uso, prendete della gomma ammoniaco, specialmente di quella in pezzetti tondi o ovali, bianchi nell'interno, ed all'esterno giallognoli; lavatela bene, e mondatela dalla pelle gialla che la ricopre, poi mettetela per una notte nell'aceto distillato a sciogliersi, e la mattina voi la troverete della maggior candidezza: la passerete per un pannolino, e la incorporerete della polvere di gusci d'uova.

Quest'inchiostro è d'una tal candidezza che si può distinguere sopra la carta bianca.

Inchiostri colorati.

Niente di più facile che procurarsi inchiostri d'ogni sorta di colori. Si possono ottenere con decozioni delle diverse sostanze coloranti, che si adoperano per intignere: basta solo aggiugnere a queste decozioni un poco d'allume, o di gomma arabica che gli somministri l'aderenza necessaria onde attaccarsi alla carta.

Inchiostro azzurro.

Si può farlo stemprando dell'indago e del bianco di cerusa nell'acqua di gomma.

Inchiostro giallo.

Basta solo prendere del zafferano e della gottogomma e stemperarli nell'acqua di gomma.

In-

Inchiostro verde.

Questo inchiostro si fa con le semenze di susino salvatico bollite nell' acqua, in cui si fa disciogliere un poco d'allume di rocca.

Inchiostro di diversi colori col succo di viole.

Immergete un pennello in qualche acido forte, come sarebbe lo spirito di vitriuolo, poscia intignetene la carta, e quando sarà seccata scrivetevi sopra col succo di viole, e la scrittura diverrà tosto d'un bel color rosso.

Se scrivete con il semplice succo di viole, la scrittura sarà d'un azzurro violaceo.

Se intignete l'altra parte della carta con qualche sale alcali, quale sarebbe il sale d' assenzio disciolto nell' acqua, la scrittura riuscirà d'un *bel color verde*.

Scrivendo con il succo di viole sopra una tintura d'acciajo, si ottiene una scrittura nera.

Se scrivete col succo di viole, e che umidite la scrittura da una parte con olio di vitriuolo, e dall' altra collo spirito di corno di cervo, o col sale d' assenzio disciolto nell' acqua, voi avrete una scrittura metà rossa, e metà verde.

Esponendola al fuoco diviene gialla.

Se voi scrivete con qualche succo acido, quale sarebbe il succo di limone, e che poi lo lasciate seccare, la scrittura resterà invisibile, fino che l'avvicinate al fuoco, ed allora diverrà nera, come l' inchiostro. Lo stesso effetto produce il succo di cipolla.

Quanto più queste scritture divengono vecchie, tanto più sono belle: così pure quanto più si ha lasciato lo spirito di vitriuolo, ed il sale d' assenzio disciolto, sopra la carta avanti di scrivervi, tanto più sono vivaci i colori.

Scrittura in oro.

Prendete del cristallo ridotto in polvere impalpabile, stempratelo nell' acqua di gomma, e formate con questo mescuglio delle lettere sopra la pergamena, e lasciatele ben seccare; poi prendete un pezzo d' oro purissimo, e con questo soffregate fortemente più volte la scrittura: l' oro vi si attaccherà, ed i caratteri saranno brillantissimi.

Altre maniere.

Vi sono altre due maniere, onde scrivere in lettere d' oro. Eccone la prima:

Prendete venti fogli di oro, e quattro goccie di miele, e stemperateli insieme. Poi metteteli in un vasellino di terra o di vetro, e quando vi piacerà servirvene, stemperate il tutto con acqua di gomma.

L' altra maniera esige maggiore apparecchio, e si ottiene precisamente un mordente per l' oro o per l' argento in rilievo sopra la carta, o la pergamena, ec.

Prendete un' oncia di gomma arabica della più bianca e della più netta, e polverizzatela.

Un' oncia del miglior zucchero candito, pure ridotto in polvere finissima.

Fate sciogliere questo zucchero nell' acquavite più perfetta, ovvero nello spirito di vino: aggiungetevi la gomma arabica polverizzata, e lasciatevela fino che sia ben disciolta: frattanto agitate di quando in quando la bottiglia: poi mettetevi, tanto come una fava, di miele perfetto; se riesce troppo scorrevole aggiugnetevi un pezzetto di gottogomma della grandezza d' un pisello.

Se questo mordente deve servire per l' oro, mettetevi tanto carmino quanto è necessario onde ottenere un rosso alquanto carico: se poi per l' argento, in luogo del carmino servitevi dell' azzurro di Prussia.

Questo mordente s' adopra con una piuma o pennello per formar lettere, disegni od altro, e quando abbia acquistato sopra le carte un certo grado di secchezza, presenteretegli il vostro oro, o argento, che deve esser tagliato della grandezza adattata. Se fosse troppo secco questo mordente quando presentate l' oro o l' argento, dandogli il fiato, attaccherà di nuovo.

Se fosse troppo denso, convien mettergli dell' acquavite, ovvero un poco di miele per farlo scorrere, e se non attaccasse assai bene, vi si aggiungerà un poco di gottogomma.

Non conviene però adoprare a quest' uso

che

che dell' oro o dell' argento fino, tagliato con un coltellino sopra un cuscinetto di pelle.

Due giorni dopo si leverà l' oro che non è attaccato passandogli sopra leggiermente un poco di cotone. Trenta giorni dopo, brunindo con un dente di lupo, si può renderlo brillante.

Maniera di scrivere in lettere d' oro di rilievo.

Non vi ha alcuno, dice M. Pingeron, che non sia sorpreso mirando il lustro e rilievo delle lettere majuscole della maggior parte degli antichi manoscritti. La vivacità de' colori, ed il brillante dell' oro invogliano a conoscere il secreto di quest' arte, che a' giorni nostri più non s' imita, che imperfettamente. Questa riflessione m' indusse a fare replicate ricerche nelle biblioteche estere, lusingandomi di trovarne il secreto: ecco ciò che mi riuscì di rinvenire in un' opera Inglese, intitolata: *Hand Maid to the arts.*

Prendete degli albumi d' uova, e battetteli fino che divengano d' una consistenza simile a quella dell' olio, meschiatevi poi una sufficiente quantità di minio, onde formarne una specie di pasta; con questa materia formerete le lettere o gli ornamenti in rilievo: quando questa pasta comincierà a seccarsi, umettatela con un pennello turgido d' acqua di gomma ben densa; abbiate però mira di non sortire dalla lettera con il pennello. Quando sia quasi secca quest' acqua di gomma, applicatevi una foglia di oro, e comprimetela leggiermente col cotone. Queste lettere ed ornamenti, quando sono ben secche, le brunirete con il dente di lupo, per dar loro la bella lucidezza. Ciò basta quando non si voglia scrivere, che con picciolo rilievo. In caso diverso si riduce in polvere impalpabile del cristallo di monte, e si forma una pasta meschiandovi dell' acqua di gomma; con questa si formino le lettere, che poi quando sono ben secche si soffregheranno con dell' oro purissimo, e si bruniranno con il dente di lupo.

Se si voglia un rilievo maggiore si tagliano o levano da una pergamena le lettere o ornamenti formati, e così intagliati si applicano dove piace. E' chiaro che in tal modo il rilievo sarà della grossezza della pergamena. Questo è a un di presso il modo che usavano gli scrittori del XIII, XIV, e XV secolo, per fregiare i loro manoscritti.

Si trova pure un oro liquido di cui si può servirsi come dell' inchiostro, che dipoi si brunisce.

Li Tedeschi eseguiscono pure al giorno d' oggi bellissime scritture d' oro sopra fondo azzurro o nero, su cui spicca moltissimo.

Scritt . sopra il vetro.

Fate ricoprire un vetro con colori fusibili dal pittore che dipinge sopra il vetro. Quando sarà così preparato scrivetevi sopra con una penna, come fareste sopra la pergamena; poi mettete il vetro al fuoco, e la scrittura resterà sempre visibile senza che l' acqua o il fuoco possano recarle la minima alterazione.

Scrittura bianca o colorata sopra il vetro.

Prendete una dramma di bianco di cerusa, e stempratelo nell' acqua chiara, e formatene una pasta in piccioli pezzetti, che porrete a seccare al sole; poi macinatela sopra un marmo, aggiungendovi tre goccie di vernice e dell' olio di lino quanto basti per iscrivere. Se volete la scrittura bianca, adoperate questa materia come giace, se poi vi piace averla colorata, ella è suscettibile di qualunque colore secondo i succhi che impiegherete. I caratteri fatti con questa materia tanto s' induriranno sopra il vetro, che l' acqua non potrà più cancellarli.

Maniera di render visibile la scrittura cancellata, quando ciò sia ancor possibile.

Prendete un poco di spirito di vino, e cinque noci di galla; polverizzatele ben bene, e mettetele nello spirito di vino; prendete la pergamena, o carta, in cui volete vivificare la scrittura, esponetela per due o tre minuti ai vapori dello spirito di vino riscaldato; poi scorrete sopra la carta con un pennello turgido del mescuglio di noce

d'

di galla collo ſpirito di vino. Così apparirà di nuovo la ſcrittura cancellata.

Si può anche immergere totalmente nell' acqua di vitriuolo queſte carte o pergamene di cui la ſcrittur ſia cancellata, e laſciandole ſeccare ſpiccheranno i caratteri.

Lo ſteſſo ſi otterrà ſe ſi immergano queſte carte nell'acqua in cui ſieno ſtate in molle le noci di galla. Convien però guardarſi d' immergere le dette carte e nell' acqua di vitriuolo, ed in quella di galla; imperciocchè allora diverrebbe tutto nero, eſſendo appunto l'unione di queſte due materie ciò che forma la baſe dell'inchioſtro e del color nero.

L' acqua ſemplice fa anche ſpiccare la ſcrittura così, che ſia poſſibile di leggerla. Mettete la pergamena, di cui la ſcrittura è cancellata dal tempo, in un ſecchio d' acqua freſchiſſima; ritiratela pochi momenti dopo, e ponetela ſotto il torchio fra due carte, onde non ſi accorci ſeccandoſi. Se eſſendo ſecca non ſi poſſa leggere per anco, ricominciate l' operazione ſino alla terza volta: l' inchioſtro ritorna nel ſuo primo ſtato, e la pergamena non cangia di colore.

Si dice ancora che ſia molto ~~atta a queſt'~~ effetto una cipolla tagliata per mezzo, ed ammollita nell' aceto; con la quale altro non ſi fa, che leggermente umidire ciò che ſi voglia leggere.

Altra maniera di vivificare la ſcrittura cancellata dal tempo.

Un Benedettino ha immaginato un liquore che dà ai caratteri, quaſi del tutto cancellati negli antichi manoſcritti, la loro forma, e li fa apparire con tutta la loro prima freſchezza. Queſto liquore è dei più facili da farſi, e da applicarſi ſopra la ſcrittura.

Si ſceglie un vaſo capace di due libbre d'acqua. Si prendono poi delle cipolle bianche, alle quali ſi leva la guſcia, poi ſi tagliano in piccioli pezzetti, e con queſti ſi riempiono tre quarti del vaſo, ed il rimanente ſi riempie di acqua, vi ſi aggiunge due noci di galla in polvere, e ſi fa bollire il tutto per un'ora e più aggiugnendovi tanto allume di rocca, quanto ſarebbe una picciola noce. Ciò fatto ſi paſſa il tutto per un pannolino, ſpremendo fortemente il ſucco delle cipolle. Queſto liquore raffreddato è del colore dell' orzata.

Quando ſi voglia adoperarlo, ſi riſcalda e divien chiaro. Vi s' immerge un pannolino o una carta, che ſi applica ſopra la pergamena di cui ſi vuole vivificarne i caratteri; poi ſi avvicina al fuoco la ſcrittura onde meglio penetri il liquore, e ſi ha il piacere di vedere a comparire al momento i caratteri con quaſi tutta la loro freſchezza.

Se ſieno cancellate ſolo alcune parole, ſi fa riſcaldare un poco di liquore in un cucchiajo d' argento, e vi ſi applica, come dicemmo poc' anzi.

Maniera di cancellare la ſcrittura ſopra la carta, o la pergamena.

Convien prendere due dramme di carne di lepre abbruciata e polverizzata, e quattro dramme di calce viva pure polverizzata; ſi meſchia il tutto, poi ſi mette ſopra la carta o pergamena, e vi ſi laſcia per lo ſpazio di un giorno, e tutte le lettere ſaranno cancellate.

E' poſſibile che la ſola calce viva, o pure anche unita ad una cenere di qualunque animale produceſſe lo ſteſſo effetto.

Si fa che gli acidi alquanto diluti coll' acqua diſſolvendo le particole metalliche del ferro, che dà il color nero all' inchioſtro, hanno la proprietà eſſi pure di cancellar la ſcrittura.

Convien prendere, dice Kunckel, una mezz' oncia di ambra gialla o bigia, macinarla con un' oncia di olio di vitriuolo, o di acqua forte, ed umidire con queſto meſcuglio ciaſcuna lettera, e ſarà cancellata; ma toſto dopo convien aſperger la carta con un poco d' acqua onde non ingialliſca.

Scrittura ſecreta o inchioſtro ſimpatico.

Mettete in molle delle noci di galla nell' acqua pura, ovvero prendete una groſſa noce di galla, e ſcavatela in quella parte dove ſegna un picciolo buco, e mettetevi dell' acqua, come foſſe un picciolo calamajo. Dopo avervi laſciato entro queſt' acqua per qualche tempo, fate che vi ſerva d' inchioſtro ſcrivendo ſopra la carta; quando ſarà aſciugata la ſcrittura non laſcierà il minimo

veſti-

vestigio. Quando poi vorrete far comparire quello che avete scritto, farete disciorre del vitriuolo comune nell'acqua, in cui impregnate una picciola spugna, e umidite con questa la vostra scrittura, che tosto s'annerirà, e sembrerà fatta con l'inchiostro ordinario.

Sin qui non vi ha niente di particolare: questo è un segreto noto a moltissimi. Ma se si voglia evitare ogni sospetto, e celarne l'artifizio, si può, avanti di far comparire la scrittura invisibile, mettervi sopra una scrittura nera che cancellar si possa quando si voglia leggere la invisibile. Per ciò fare, prendete della paglia d'avena, ed abbruciatela in modo che resti nera, poi macinatela unita con l'acqua. Da questo mescuglio voi avrete un inchiostro che leverete facilissimamente passandolo sopra la spugna umidita nell'acqua di vitriuolo, ciò che dovete già fare per far comparire la scrittura invisibile. Così otterrete due effetti nel tempo stesso; leverete la scrittura che non serviva che per allontanarne il sospetto, e farete spiccar l'altra che non volevate intelligibile che a quella tale persona per cui l'avete scritta.

Altri inchiostri simpatici.

In un recipiente capace di una libbra d'acqua comune mettete due oncie di calce viva con un'oncia d'orpimento, il tutto polverizzato: e mettetevi sopra tanta acqua, quanta sia sufficiente a sormontare di tre dita queste materie. Rimescolate questo mescuglio ed esponetelo per sette o otto ore ad un moderato tepore.

La calce e l'orpimento uniti produrranno una massa gonfiata, e di color azzurrigno, che esalerà un odore penetrantissimo d'uovo corrotto, come producono tutte le combinazioni che i chimici chiamano *fegato di zolfo*. L'acqua che gli starà sopra, sarà chiarissima: questa la decanterete inclinando alquanto il recipiente, e la conserverete in un fiasco di vetro ben chiuso.

Se l'avete intorbidita decantandola, la filtrerete facendola passare per la carta turchina avanti di chiuderla in bottiglie. Versate poi in una picciola cucurbita due oncie di buon aceto distillato, ed esponetela ad un moderato calore, e gettatevi a poco a poco tanto litargirio in polvere quanto ne potrà disciogliere l'aceto, poi lascierete raffreddare e riposare il liquore, fino che apparisca ben chiaro. Se potete senza intorbidirlo, lo decanterete, e lo porrete in un fiasco di vetro ben turato; altrimenti conviene avanti filtrarlo facendolo passare per la carta bigia.

Conviene però aver gran cura che questi due liquori non abbiano alcuna comunicazione fra di loro, sia ne' vasi in cui si travagliano, sia per la loro vicinanza, perchè per poco che si frammischino, anche per mezzo de' vapori, ciò sarà bastante a fargli perdere la loro limpidezza, e a renderli inetti a formar de' caratteri invisibili.

Con il primo liquore si scrive o si disegna ciò che si voglia sopra un pezzo di carta bianca. Si mette questa carta, che più non porta alcuna marca di scrittura quando è secca, ne' primi fogli d'un libro che abbia quattro o cinque cento pagine; poi nell'ultimo foglio del libro si distende con una spugna un poco del secondo liquore, e si tiene il libro chiuso per tre o quattro minuti. Quando si rivegga la carta posta ne' primi fogli del libro, si ritrova colorato d'un colore nericcio ciò che vi si aveva disegnato o scritto sopra, e non si vede niente di simile in tutto il resto del libro.

Questo curioso effetto è prodotto dalli vapori del liquore, i quali non essendo che lo stesso liquore diviso in picciolissime particelle, penetrano a traverso i fogli, vanno ad unirsi al primo liquore, e ne operano mescolandovisi il colore nericcio.

Siccome nella composizione del primo liquore vi entra dell'orpimento che è una materia arsenicale, perciò nè conviene approssimarlo alla bocca, nè lasciarlo maneggiare imprudentemente da ragazzi, o altre persone che non ne sapessero le conseguenze. Droghe di questa spezie devono esser custodite con somma gelosia.

Inchiostro simpatico della mina di Cobalt.

Questa maniera è di M. Hellot, ed inserita nelle memorie dell'Accademia delle Scienze per l'anno 1737.

Prendete un'oncia di mina di cobalt: la più bella viene dalla Sassonia; si conosce

quando, esponendola ad un chiarore, si vede alla superficie dei pezzetti alcune efflorescenze di color lillà, o di quel colore che si chiama comunemente cangiante, o collo di piccione.

Polverizzatela alquanto, e mettetela in un recipiente di vetro con due oncie e mezza d' acqua forte diluta con altrettanta acqua semplice. Fatta la prima bollizione cagionata dal dissolvente, esporrete il vaso ad un lento tepore, e lo lascierete in digestione fino che più non si veggano bolle d'aria elevarsi a traverso il liquore; che allora poi accrescerete il calore fino a farlo bollire per un quarto d' ora.

Se la mina di cobalt è di ottima qualità, la dissoluzione, terminata che sia, avrà il colore della birra rossa: lasciatela raffreddare e decantatela una o due volte per averla ben chiara, ma non la filtrate.

Versate questa dissoluzione chiarificata in un recipiente con un' oncia di sal marino naturalmente bianco. Poi ponete questo recipiente ad un lento calore per far disciogliere il sale, mescolando alquanto con una spatola di legno, o un tubo di vetro, e per farne evaporare il liquore. Resterà al fondo del vaso una massa salina quasi secca, che farete rimaner in polvere mescolandola. Se si facesse questa evaporazione in maggior quantità, o in un luogo angusto e rinchiuso, produrrebbe de' vapori pericolosi. Giova perciò farne poca per volta, e farla svaporare per un tubo che conduca all'aperto, ovvero farla in luogo dove l'aria campeggi liberamente.

Non vi curate di seccare perfettamente il sale che resta al fondo del recipiente, onde con il troppo calore non gli facciate perdere il suo bel colore di smeraldo, e non degeneri in un giallastro; imperciocchè allora sarebbe riuscita male l'operazione: conviene che raffreddandosi acquisti il color di rosa.

Porrete questo sale in un vaso di vetro più lungo che largo (come sarebbe una picciola cucurbita) con sette o otto volte altrettanta acqua distillata, che si calcolerà col peso, e lo lascierete disciogliersi a poco a poco ad un lento calore. L'acqua acquisterà un bel color di lillà, e voi la decanterete adagio adagio per conservarla in un fiasco ben chiuso.

Al fondo del vaso, in cui s'è fatta la dissoluzione del sale color di rosa, resterà una polvere, che non è più atta ad alcun uso se sia bianca; ma se sia ancora alquanto colorata, ciò mostra che non avete impiegata bastante acqua per rendere la dissoluzione perfetta; perciò ne aggiungerete altrettanta, quanta crederete necessaria per levarne l'altra parte colorante, e questo restante di tintura la aggiugnerete a quella che avrete estratta la prima volta.

Farete la prova di questa preparazione scrivendo sopra la carta bianca, adoperando una penna nuova o ben lavata; e lasciando seccare i caratteri diverranno invisibili. Poi se riscalderete al fuoco la carta, la scrittura diverrà d'un verde azzurrigno, e tale resterà fino che la carta conserverà un grado sufficiente di calore, e svanirà tosto che la carta sarà raffreddata. Questo giuoco alternativo di color verde e di scrittura invisibile si ripeterà tante volte quante vi piacerà riscaldare e raffreddare la carta; ma se a caso per troppo calore sofferto divenga la scrittura del color di foglia secca, sarà sempre visibile, nè più svanirà.

Se vi piaccia trarne dal cobalt altri due colori differenti, eccone la maniera.

Quando avrete disciolta la mina di cobalt nell'acqua forte, in vece di sal marino, mettetevi altrettanto salnitro purificato, e fate svaporare il liquore. La massa salina disseccandosi acquisterà un color porporino, che biancheggierà tosto che gli verserete sopra l'acqua per discioglierla; ma quest'acqua diverrà una tintura color di rosa, che svanirà asciugandosi, e che rinascerà sentendo il calore.

Volete un altro colore? nella dissoluzione della mina di cobalt nell'acqua forte, gettate a poco a poco, onde non nasca una troppo grande fermentazione, del sale di tartaro, fino a tanto che non cagioni più nel liquore fermentazione veruna. Disseccate questo mescuglio con l'evaporazione, ed otterrete un sale d'un bel color di porpora fino che sarà caldo, che poi diverrà più chiaro raffreddandosi; disciolto poi nell'acqua darà una tintura che apparirà sopra la carta d'un bel incarnatino, che svanirà seccandosi, e rinascerà riscaldandosi.

Se intignete con della mina di piombo il sito della carta, in cui volete scrivere

con

con questo liquore, in vece di rosso incarnatino, otterrete un bellissimo cangiante di rosso e violetto, che si chiama comunemente collo di piccione.

In tal maniera preparando la mina di cobalt con il sal marino, con il nitro, e con il sale di tartaro, si ottiene tre liquori che hanno la proprietà di svanire e ritornare, e che danno quattro colori differenti.

Inchiostro simpatico fatto con il turchino, o azzurro di smalto.

Fate disciogliere dell'azzurro di smalto nell'acqua regia, quanto essa ne potrà sciogliere col mezzo di un lento calore: decantate poi questa dissoluzione quante volte sarà necessario per averla ben chiara; e versatevi dell'acqua distillata in abbondanza, onde il liquore non abbruci o corroda la carta scrivendovi sopra. E quindi avrete lo stesso effetto che adoperando la mina di cobalt preparata con il sale marino.

Quello che si scriverà con questo inchiostro simpatico non apparirà che quando si esponga la carta ad un moderato calore, o pure ai raggi del sole cocente, e i caratteri riusciranno d'un color verde bellissimo.

Inchiostro simpatico salino.

Un gran numero di liquori salini, come sarebbero quelli prodotti dagli acidi minerali, vitriuolico, nitroso, e marino, diluti nell'acqua o saturati alquanto con l'alcali fisso tratto dai vegetabili, o pure anche l'aceto distillato, sono atti a formare inchiostri simpatici.

Quando la carta che si adopra sia di qualche consistenza e bene incollata, e che i liquori salini sieno sufficientemente diluti, per esempio, d'un'oncia d'acqua forte meschiata con tre oncie d'acqua comune, la scrittura si asciuga bene, e diviene invisibile, e non si sfigura o si guasta punto nel farla ricomparire umidindo la carta: di nuovo svanisce quando si secca la carta, e si riproduce quante volte piaccia alternarne il giuoco.

Inchiostro simpatico tratto dal bismutte.

Si fa una dissoluzione di bismutte nell'acido nitroso; si scrivono caratteri invisibili con questa dissoluzione; se si esponga la carta ai vapori del fegato di zolfo, ch'è un mescuglio di alcali fisso e di zolfo, la scrittura apparirà di color nero. Questi vapori sono così delicati ed attivi, che possono produrre l'effetto anche a traverso d'un volume intiero; in maniera che se la carta dei caratteri invisibili sia nei primi fogli del volume, e che sotto gli ultimi si applichino i vapori, niente di meno la scrittura apparirà in caratteri d'un nero vivissimo.

Si possono fare infiniti altri inchiostri simpatici, fra quali noi abbiamo indicato i migliori: e basta dire che si possono fare quasi tutti i colori.

La dissoluzione d'oro forma un inchiostro simpatico porporino.

La mina di cobalt disciolta, come dicemmo, col sal marino, salnitro, o sale di tartaro, dà un inchiostro verde, color di rosa, e porporino.

L'azzurro di smalto dà un inchiostro verde.

La dissoluzione di vitriuolo vivificata con un liquore saturato di azzurro di Prussia, produce un inchiostro di color di lavagna.

Finalmente diversi succhi di vegetabili, estratti o per infusione, o triturazione o per espressione, possono procurare inchiostri di differenti colori, come poc'anzi dicemmo.

Maniera di scrivere nella notte.

S'immaginò una maniera assai semplice di scrivere distintissimamente senza lume durante la notte.

Si tiene sotto l'origliere del letto un foglio di carta arruotolata, ed una penna da lapis: se si voglia scrivere, si svoglie un poco la carta e si appoggia sopra l'altra mano. Ogni riga che si va facendo in carattere alquanto grosso, si piega la carta in senso contrario. Riempiuta la carta d'una parte, svogliendola in altro senso si scrive anche dall'altra.

S'inventarono anche da qualche tempo alcune tavolette d'avorio per iscrivere durante la notte. Questi fogli d'avorio si sottopongono ad una spezie di craticola, i di cui spazj vuoti servono a dirigere la mano che non si porti a scrivere là dove segnò altri caratteri.

Materie sopra le quali si può scrivere.

Sarebbe troppo lungo il ripetere e specificare al presente tutte le differenti materie sopra le quali gli uomini in varj tempi e luoghi hanno immaginato di trascrivere i loro pensieri. Basti solo l'osservare che ritrovata che fu la scrittura, fu eseguita su tutto ciò che poteva riceverla. Si eseguì sopra le pietre cotte, le foglie, le pellicole, e le corteccie degli alberi: si fecero anche a tale uso delle lame di piombo, delle tavolette di legno, di cera, e d'avorio; e si inventò finalmente la carta egiziana, la pergamena, la carta di bambagia, di corteccia d'albero, ed a' tempi nostri la carta fatta di vecchi pannilini.

In alcuni secoli barbari, ed in alcuni luoghi si scrisse pure sopra le pelli di pesci, e gli intestini d'animali, e sopra i nicchj di tartarughe.

Ma le piante sono quelle che si usarono specialmente: quindi vennero i differenti termini di *biblos*, *liber*, *folium*, *filura*, *scheda*, ec.

A Ceilan si scriveva sopra le foglie di talipot, avanti che gli Olandesi si fossero impadroniti di quell'isola.

Il manoscritto bracmano in lingua Tulingia spedito a Oxford dal forte detto S Giorgio, è scritto sopra le foglie di una palma del Malabar.

Herman parla di un'altra palma di quel paese che fa alcune foglie piegate e larghe alcuni piedi; gli abitanti scrivono fra le piegature di quelle foglie, levandone però la superficie della pelle.

Nelle isole Maldive gli abitanti scrivono sopra le foglie di un albero chiamato *macarucò*, le quali sono lunghe circa 3 piedi, e larghe mezzo piede.

Nelle differenti regioni dell'Indie Orientali le foglie *del fico d'Adamo*, o sia *Musa Paradisiaca* servivano per scrivervi sopra avanti che le nazioni commercianti loro avessero insegnato l'uso della carta.

Ray annovera alcuni alberi dell'Indie e dell'America, de' quali le foglie riescono opportunissime per la scrittura. Dalla sostanza interiore di queste foglie si trae una membrana bianchiccia, larga, e delicata come la pellicola d'un uovo, sopra la quale si scrive sufficientemente: Per altro la nostra carta, anche la più grossolana fatta per arte, riesce molto migliore.

I Siamesi della corteccia d'un albero, che chiamano *pliokkloi*, fanno due sorta di carta, l'una nera, e l'altra bianca, entrambe rozze e mal fabbricate; e le piegano poi in forma di libro a un di presso come si piegano i ventagli, e scrivono nelle due faccie di queste carte con un pezzetto di terra grassa.

Le nazioni che sono al di là del Gange, fanno la loro carta con la corteccia di molti alberi. Gli altri popoli Asiatici al di quà del Gange, eccettuati i Mori che abitano più verso il mezzogiorno, la fabbricano con vecchi cenci di stoffe di cotone; ma per mancanza di cognizione, di metodo, e d'istrumenti, la loro carta riesce pesante e grossolana.

Le carte poi della China e del Giappone meritano ogni stima per la loro finezza, bellezza, e varietà.

Si conserva ancora in alcuni monasteri certe carte o manoscritti, de' quali non si può conoscere quale sia la materia componente. Tale è quello delle due bolle degli antipapi Romano e Formoso dell'anno 891, e 895, che si trovano negli archivj della Chiesa di Gironne.

Queste due bolle hanno quasi quattro piedi in lunghezza, e circa due in larghezza; sembrano composte di fogli o pellicole incollate insieme trasversalmente, e la scrittura si legge anche in diverse situazioni. Gli eruditi della Francia hanno azzardato molte congetture sopra la natura di questa carta, di cui l'Abbate Hiraut di Belmon ne ha fatto espressamente un trattato. Pretendono alcuni che questa carta sia fatta d'alga marina, altri di foglie di giunco chiamato *laboca*, che nasce nelle paludi di Rossiglione, altri di papiro, altri di cotone, ed altri di corteccia d'albero.

Finalmente l'Europa civilizzandosi ha trovata l'arte meravigliosa di fare la carta con vecchi cenci di canape e lino; e sino dal momento di questa scoperta si perfezionò quest'arte così, che nulla resta a desiderarsi.

Alcuni fisici hanno procurato di estendere le cognizioni che si potevano avere sopra la carta, esaminando se con la corteccia di alcuni alberi de' nostri climi, ovvero con qual-

qualche legno che avesse sofferto un dato grado di macerazione, si potesse arrivare a fabbricare della carta: e di fatto questi tentativi ne hanno avvalorata la speranza.

Conviene però osservare che noi non abbiamo, come gli Indiani, e gli abitatori dell' altro emisfero, quella abbondanza d'alberi e piante, da' quali si possa levarne le fibre legnose. Nulla ostante abbiamo in certe spiagge l'aloè: in Ispagna cresce una spezie di ginestro, da dove si fa venire per trarne quella stoppa con cui si fabbricano le corde, che i Romani chiamano *sparton*.

M. Guettard ha fatte alcune esperienze con le ortiche e le altee che nascono sopra le spiagge del mare, e spera che si possano fare altri utili tentativi con molte altre nostre piante ed alberi, senza ridurli prima istoppa.

In Inghilterra si fabbricò della carta di ortiche, di navoni, di pastinache, di foglie di cavolo, di lino in erba, e con molti altri vegetabili fibrosi; e finalmente se ne fece anche colla lana bianca. La carta di lana però non riesce atta per iscrivere essendo spugnosa; potrebbe però essere opportuna ad altri usi nel commercio.

Si fece della carta anche con la cera. Ma questa materia dopo altre difficoltà, non è di tale abbondanza onde si possa impiegarla immediatamente alla fabbrica della carta. Noi abbiamo una sorta d'insetto detto bruco, che fila una gran quantità di seta, con cui M. Guettard ha fatta fabbricare della carta, la quale ha anche della consistenza, ma riesce oscura e di poco bell' aspetto.

Pelli per iscrivere.

Si preparava anche de' cuoj di animali, sopra i quali si scriveva dalla parte che non aveano i peli. Si dice, che il Petrarca, vestito d'una semplice veste di cuojo, scrivea sopra di quella tutti i pensieri che gli si presentavano alla mente, per timore che gli svanissero: questa veste ripiena di scritture, e cancellature era ancora nel 15[illegible] conservata e rispettata da Jacopo Sadoleto, Giovanni Casa, e Luigi Bucatello, come un monumento prezioso della Letteratura.

Carta da scrivere.

La carta da scrivere per esser buona deve avere le qualità seguenti: la prima e principale è d'essere bene incollata, consistente, e pesante: quella che non crepita fortemente quando si scuote, ma che al contrario riesce molle, e poco resiste maneggiandola, non è bene incollata, e per conseguenza non atta a scrivere; conviene che abbia una granitura fina e delicata, unita, e senza macchie, e rughe, onde la penna possa scorrervi sopra facilmente; conviene osservare ancora che non vi sieno nè fili nè peli, perciocchè questi peli entrano nel taglio della penna, e deturpano la nettezza della scrittura. Converrebbe anche che la carta fosse bianchissima, ma ordinariamente la più bianca non è la meglio incollata. In eguaglianza di qualità sarà sempre da preferirsi quella carta che sarà fabbricata anteriormente.

Maniera di lavare, e d'inverniciare la carta per la scrittura.

Conviene avere della carta della qualità che dicemmo poc'anzi. Si distende sopra una tavola netta; poscia con un piede di lepre turgido di vernice detta sandracca si fregheranno leggermente questi fogli; poi, messe in una caldaja ben netta dodici libbre d'acqua, vi si porranno otto oncie di allume di rocca, ed un'oncia di zucchero candito, e si faranno disciogliere al fuoco. Bollito il tutto alcun poco, si allontana dal fuoco; e quando l'acqua sarà intiepidita, si lava con questa la carta a foglio a foglio adoperando una spugna finissima. Si pongono tutti i fogli lavati sopra una pertica, poscia tosto sotto il torchio per lo spazio di una mezza giornata, o dalla sera alla mattina; allora si distendono sopra le corde onde si asciughino. Quando tutta la carta sia quasi asciutta si rimette di nuovo sotto il torchio per alcuni giorni onde riesca senza rughe. Si manda poi dal legatore di libri, da cui dovrà esser battuta. Questa carta non è atta all'uso che tre o quattro mesi dopo ch'è stata così preparata. Più ch'essa si conserva, diviene migliore. La carta battuta per scriver lettere deve essere

soffre-

soffregata colla sandracca, altrimenti l'inchiostro si dilata scrivendo.

Maniera di far sì che la carta non s' imbeva dell' inchiostro.

Una delle preparazioni della carta consiste nell' incollarla, onde dargli la consistenza necessaria per contenere l' inchiostro senza che l' umidità la penetri. La carta male incollata s' imbeve; ma si previene questo inconveniente nella maniera che diremo.

Si fa disciogliere nell' acqua chiara un pezzo d' allume di rocca della grossezza poco maggiore d' una noce, e più a proporzione della quantità di carta che si voglia preparare. Con una spongia fina turgida di quest' acqua si umidisce la carta, e si lascia asciugare.

Questa è la maniera con cui i cartaj di Parigi preparano le carte da disegno, chiamate carte lavate.

Quando si voglia scrivere sopra la carta da stampe, o sopra altra carta facile ad imbeversi, convien meschiare della gomma arabica nell' inchiostro ordinario.

Penne da scrivere.

Le penne che si adoperano per iscrivere sono di cigni, di corvi, e di altri uccelli, ma specialmente cavate dalle ale dell' oca. Se ne distingue di due sorta, altre chiamate penne grosse, ed altre di cima dell' ala.

Si deve scegliere la penna di grossezza ordinaria, piuttosto vecchia che cavata di fresco, e di quelle che si chiamano seconde, cioè a dire nè troppo dura nè troppo tenera. Conviene che sia tonda, ben chiara e netta, come trasparente, senza che vi si vegga alcuna macchia bianca, che ordinariamente impedisce che non riesca bene nel taglio a cagione delle pellicole che si separano dalla penna internamente, le quali pellicole, a dir vero, si potrebbero già levare con il temperino, ma sempre con perdita di tempo, e debilitando la penna. Moltissimi preferiscono quelle di cima d' ala a tutte le altre, perchè riescono molto bene nel taglio.

Si chiamano penne Olandesi le penne preparate alla maniera d' Olanda, cioè quelle delle quali si mette sotto la cenere la parte che si adopera per fargli acquistar consistenza, e separarne il grasso.

Differenti maniere di scrittura.

Gli Antichi aveano due maniere di formare i caratteri della loro scrittura. L' una era dipingendo le lettere o sopra foglie di albero, o pelli preparate, e sopra la picciola membrana interiore della corteccia d' alcuni alberi (questa membrana si chiama in latino *liber*, da dove proviene la voce *libro*) o sopra picciole tavolette fatte dell' albero detto *papyrus*, o sopra la tela. Scriveano allora con picciole canne, ed in progresso si servirono di penne, come noi.

L' altra maniera degli Antichi era *incidendo*, scolpindo le lettere sopra le lame di piombo o di rame, ovvero sopra certe tavolette intonacate di cera. Per formare le lettere sopra queste lame o tavolette si servivano d' uno stilo acuto da una parte ed appianato dall' altra. La punta serviva a scolpire, e l' estremità appianata a cancellare; e perciò dice Orazio, *stylum vertere*, voltare lo stilo, che significa cancellare, correggere, e ritoccar l' opera.

I Greci aveano una maniera particolare specialmente nelle iscrizioni. Consisteva questa nello scrivere la prima riga dalla dritta alla sinistra, e la seconda da sinistra alla dritta, e così in seguito. Si chiama questa maniera *bustrofedo*.

Così pure si fa che la scrittura ebraica si legge dalla dritta a sinistra.

Le nazioni si sono formate differenti usi su questo proposito. Diodoro parla di un popolo delle Indie che scriveva dall' alto in basso. Ed i viaggiatori si rappresentano in questa stessa forma l' antica scrittura di Fo-hi.

I Chinesi, ed altri popoli, come quelli del Perù, in vece di caratteri si sono serviti di corde con gruppi o nodi che essi chiamavano *quipos*. Appresso i Chinesi il numero de' nodi di ciascuna corda formava un carattere, e l' unione delle corde formava una specie di libro, che serviva a richiamare o a fissare nella mente degli uomini la rimembranza delle cose, che senza questo ajuto sarebbero del tutto svanite.

Quelli del Perù, quando gli Spagnuoli conquistarono il loro paese, avevano delle corde

corde di differenti colori, ripiene d'un numero maggiore o minore di nodi, e diversamente combinate, col mezzo delle quali scrivevano.

Antiche figure delle Lettere.

I Francesi adoperavano anticamente le lettere da essi dette di *cour*, le lettere *tourneures*, le lettere *bourgeoises*, le *barbues* o sia *goffes*, le *tondues*, le lettere di *forme*, ed i *cadeaux*.

Le lettere di *cour* erano la scrittura comune di cui si servivano ne' tribunali.

Le lettere *torneures* erano le majuscole gotiche delle stampe o manoscritti; se ne veggono ancora sopra i sepolcri, sopra alcuni vetri, e in alcuni arazzi, o tapezzerie antiche.

Le lettere *bourgeoises* si credono inventate dagli stampatori verso la fine del decimo quinto secolo. Esse tengono gran simiglianza con le gotiche corsive, e quelle del giorno d'oggi.

Le lettere *barbues*, probabilmente le stesse che le *goffes*, erano lettere con infiniti ornamenti superflui, con li quali si estendevano sopra e sotto dei caratteri vicini.

Le lettere *tondues* erano senza alcuna superfluità. Esse erano semplici, e partecipavano molto del nostro minuscolo; e se anche partecipavano del corsivo, i loro scherzi erano molto più raccolti, anzichè più diffusi.

Le lettere di *forme* erano quelle che nelle stamperie si chiamano canone.

Le lettere bastarde della fine del XV secolo, e del principio del XVI, poco rassomigliavano a quelle, che così al giorno d'oggi si chiamano.

Li *cadeaux* erano lettere grandi, che si mettevano in principio de' pezzi corsivi, ed erano ornati di scherzi e intralciamenti infiniti.

Così pure circa il XV secolo il carattere tondo o romano fu introdotto nelle stamperie di Francia da *Ulric Gering*, e dai suoi associati.

Nel secolo XV si rinnovarono le segnature dei particolari, che concorsero alla risorsa delle lettere, essendo la scrittura un oggetto necessario a premettersi onde ne segua poi questa rinnovazione.

Se i Latini e le nazioni che si servivano del loro alfabeto non l'hanno aumentato, ciò non è per mancanza di progetti, ma perchè sono stati sempre inutili.

In vano Claudio, quinto imperator de' Romani, e Chilperico Re di Francia si affaticarono onde fossero ricevute nuove lettere. La loro autorità non impedì punto, che questi nuovi caratteri non cadessero nell' oblio quasi tosto che alla luce comparvero.

Gl'inventori di nuove lettere quasi mai sortirono alcun successo; ben si videro sovente riuscirvi quelli che si diedero a riformare la figura, o a fissarne il valore delle lettere antiche.

Scrittura in abbreviatura.

Gli antichi si servivano per loro scrittura abbreviata di figure che non aveano alcun rapporto con la scrittura ordinaria, delle quali figure ciascheduna esprimeva o una sillaba o una parola intiera, a un di presso come la scrittura Chinese.

Queste abbreviature furono inventate da Ennio, e perfezionate ed aumentate da Tirone, poi da un liberto di Mecenate. Finalmente tutte le raccolse Seneca, o alcuno de' suoi liberti.

In un passo della vita di Senofonte scritta da Diogene Laerzio sembra che questa scrittura abbreviata fosse in uso appresso i Greci molto tempo avanti che fosse passata appresso i Romani. E' verisimile che la parola di notajo (*notarius*) tragga origine dai caratteri di sì fatta scrittura, chiamati note d'abbreviazione.

Al tempo di Cicerone questa maniera di scrivere serviva specialmente per copiare le arringhe e i discorsi che si pronunciavano in senato; perciocchè gli atti giudiciarj si scrivevano con note, cioè con note abbreviate, onde lo scrivano potesse tutto copiare quanto il giudice pronunziava, e non perdesse alcuna delle sue parole.

A queste note abbreviate di giurisprudenza e giurisdizioni, alcuni particolari ne aggiunsero di nuove per proprio comodo e piacere: ogni carattere significava una parola, e quest'uso si perfezionò applicandosi ad ogni sorta di materie.

Questa scrittura abbreviata, chiamata altrimenti Tachigrafia, divenne una spezie di scrittura corrente, che era già intesa da

ogn' uno, e nella quale si ammaestravano anche i fanciulli.

L' imperatore Tito, per quanto dice Svetonio, vi si era così addestrato, che si facea un piacere di sfidare persino i suoi secretarj.

L' arte tacheografica viene molto esercitata in Inghilterra per raccogliere i discorsi nelle adunanze del Parlamento, le deposizioni de' testimonj nelle cause celebri, ec.

Osservazioni sopra l' arte di scrivere.

La scrittura considerata come arte moderna, consiste nel formare i caratteri dell' alfabeto d' una lingua, nell' unirli, e nel comporne le parole in maniera chiara, netta, esatta, distinta, elegante e facile: ciò che si fa comunemente sopra la carta con una penna e coll' inchiostro.

Noi osserveremo prima (continua M. Faillasson) che troppo si neglige nell' educazione l' arte di scrivere. Lo scriver male, o portarne in trionfo questo difetto, è cosa tanto ridicola quanto l' avere o affettare una cattiva pronuncia: perciocchè non si parla e non si scrive che per farsi intendere.

Non è già necessario che un giovane ricco sappia scrivere come un maestro di scuola; ma quegli che figlio di povera famiglia trovasse l' opportunità di perfezionarsi nella scrittura, e negligesse di farlo, trascurerebbe al certo un oggetto che può essere di gran risorsa. Per una circostanza, in cui si desiderarebbe un uomo che sapesse disegnare, ve ne sono cento in cui si ha necessità d' un uomo che sappia scrivere. Non vi ha quasi alcun impiego fisso destinato al disegnatore; ve ne sono un' infinità per lo scrivano. Non vi è che qualche giovane a cui si faccia apprendere il disegno; s' insegna a scrivere a tutti.

Per iscrivere, conviene incominciare 1°. dall' avere una penna temperata.

Si tempera la penna grossa o sottile, secondo la forma di carattere che si vuol fare, e secondo la natura di questo carattere.

Per la scrittura rotonda, grossa, mezzana e picciola conviene che la penna abbia un taglio di poco meno che due linee, che sia vuota al di sopra del taglio, e tagliata nelle due parti che formano la punta in maniera che il becco riesca della lunghezza del taglio.

La parte del becco o punta che corrisponde al pollice, sarà più lunga e più larga dell' altra, e quindi sarà tagliata obliquamente la punta, e ciò per ogni scrittura corrente. Tutta l' apertura poi della penna sarà come due volte il suo taglio.

Per la scrittura bastarda, conviene che il taglio della penna sia un poco più lungo che per la rotonda, cioè di circa tre linee, che le parti componenti la punta sieno meno incavate, e che l' altro taglio superiore al becco sia una volta e mezzo più lungo di questo, e che la punta sia pure tagliata obliquamente come per la rotonda.

Per la scrittura *spedita grossa*, *mezzana*, e *picciola*, e per gli adornamenti della *rotonda* e della *bastarda*, conviene che il taglio della penna abbia fino tre linee di lunghezza, e che le parti laterali al taglio non sieno incavate ma tagliate diritte, e che la grande apertura sia lunga come due volte il becco o taglio della penna.

2.° *Positura del corpo*. Vogliono i maestri che la parte sinistra sia più presso alla tavola che la destra, e che i gomiti appoggino mollemente; che il peso del corpo sia sostenuto dal braccio sinistro; che la gamba sinistra sia più avanzata sotto la tavola che la gamba destra; che il braccio sinistro poggi tutto sopra la tavola, e che il gombito corrisponda all' orlo, e sia distante dal corpo circa cinque dita; che vi sieno quattro o cinque dita di distanza fra il corpo ed il braccio destro; che la mano sinistra prema e diriga la carta; che la mano destra poggi leggermente sopra la tavola, di maniera che l' estremità del dito minimo sia sollevata alcun poco dalla tavola; che la mano sporga un poco all' in fuori per la scrittura *bastarda*, e che sia un poco più diritta per la rotonda; che la posizione del braccio non cangi se non quanto la riga lo esigerà; che delle cinque dita della mano le tre prime sieno impiegate a sostenere la penna, e che le altre due sieno piegate sotto la mano, e separate dalle tre prime; che il dito più lungo sia alquanto piegato; che la sua estremità arrivi un poco più al di sotto del principio della grande apertura della penna, nella distanza di circa una linea; che l' indice mollemente disteso arrivi fino

alla

alla metà dell' unghia del dito medio; e l' estremità del pollice alla metà dell' unghia dell' indice, e lasci fra la sua unghia e la penna l' intervallo di circa una linea; che non si tenga la penna nè troppo inclinata nè troppo diritta, che la mano sia leggermente posata sopra la tavola, e sia nella direzione stessa del braccio senza volgere internamente, o estendersi all' in fuori.

3.° *Fare i movimenti convenienti*. Non se ne distinguono propriamente che due, sebbene ve ne sieno di più; il movimento delle dita, e quello del braccio: il primo per le lettere minori ed alcune majuscole; il secondo per le iniziali, maggiori, ornamenti, passaggi, intralciamenti, e per la maggior parte delle majuscole.

Dissi che ve ne sono di più, perchè vi sono delle occasioni che esigono un moto misto delle dita, e di tutta la mano, delle dita, e del braccio. Il primo è necessario in molte majuscole; ed il secondo nella formazione della coda delle lettere grandi, come la F, e la G.

4.° *Conoscere gli effetti della penna*. Questi si riducono a due, quelli che si chiamano *pieni*, e *delicati*.

Si dice *pieno* in generale, tutto ciò che non è fatto col fianco della penna; e *delicato* quello ch'è formato col fianco.

Il *delicato* è la linea più sottile che produce la penna, e si dice *pieno* tutto ciò che non è di tale sottigliezza. Quindi in rigore vi sono pochissimi *delicati*, e moltissimi *pieni*.

5.° *Distinguere le situazioni della penna*. E' impossibile che queste situazioni non varino infinitamente; ma l' arte le riduce a tre principali, e la penna o è di faccia, o è obbliqua, o a traverso.

La penna è di faccia quando allungando e ripiegando le dita verticalmente produce ella un pieno perpendicolare che ha tutta la larghezza della sua punta: ed è poi chiaro che mossa allora orizzontalmente, il suo fianco segnerà un delicato.

La penna è obbliqua in tutte le situazioni, nelle quali la linea perpendicolare da essa prodotta è minore in grossezza di quella che essa produrrebbe essendo di faccia, ed è un poco maggiore d' una linea delicata, e in questo caso convien muoverla obbliquamente perchè segni un delicato.

La penna è a traverso nella situazione, qualora mossa orizzontalmente produce una linea di tutta la larghezza della sua punta o becco, e che mossa perpendicolarmente segna un delicato.

6°. *Applicare convenientemente le situazioni della penna*. Non si tiene la penna di faccia che per alcune lettere maggiori o terminate con un delicato, e per alcune lettere minori come la S e la T. Lo stesso è della situazione a traverso; dal che si vede che la situazione obbliqua, ch' è sempre la media fra le altre due che si possano riguardare come suoi limiti, è la generatrice di tutte le scritture.

7.° *Scrivere*. A questo fine conviene esercitarsi moltissimo ad eseguire i precetti in grande, avanti di far passaggio al picciolo; incominciare dai segni più semplici e più elementari, e trattenersi in quelli sino che si eseguiscono perfettissimamente; formarne de' delicati, e de' pieni; formare un delicato orizzontale da sinistra a destra, e terminarlo con una linea o gamba di lettera perpendicolare; un altro da destra a sinistra ed unirgli pure una gamba di lettera perpendicolare; formare delle righe intiere di delicati, e di gambe fatte alternativamente e seguentemente; formare degli spazj quadrati e dei pieni paralelli, e dei delicati paralelli; passar poi alle rotondità ed addestrarsi ad unire con grazia i delicati e i pieni; formare delle lettere ed istruirsi della loro forma generale, della proporzione delle loro differenti parti, dei loro delicati, e dei loro pieni, ec.; unir le lettere, formare delle parole, e scrivere delle righe.

Si rapporta la formazione di tutte le lettere a quella dell' I, e dell' O. Si chiamano queste due vocali lettere radicali.

Si distinguono diverse sorta di scritture, che si chiamano o rotonda, o bastarda, o inclinata e concatenata.

Io credo, dice M. Dubois, nella sua storia della scrittura, che non si possa meglio perfezionare l' inclinata, che con l' uguaglianza degli spazj, e che non si possa accostumare, come si desidera, un allievo a questa uniformità, che per mezzo de' paralellogrammi. „ Di fatto io osservai, continua questo celebre „ maestro, che le distanze ineguali usitate „ sino al presente in questa scrittura, la „ rendono difficilissima a leggersi, quando

„ si voglia scrivere con qualche celerità ;
„ imperciocchè da queste distanze ne segue
„ necessariamente la rotondità delle legatu-
„ re, che fanno sì che quando si scrive in
„ picciolo carattere, sia sovente difficile di
„ distinguere la *u* dalla *n*, e che quindi que-
„ sta scrittura riesca di aspetto tanto poco
„ aggradevole. Quindi eguali distanze o
„ intervalli daranno alla scrittura quell'aria
„ così graziosa che fa vedere e leggere con
„ compiacimento, e che d'altra parte ha
„ d'uopo di pochissimi adornamenti „.

Nel fine della sua breve storia della scrittura ne dà egli un esempio o un modello che comprova il suo sentimento : Opera istruttiva e curiosa, dedicata nel 1772 alli Signori dell'Accademia reale di scrittura a Parigi.

Ma noi dobbiamo riservare questa istruzione in tutte le parti dell'arte della scrittura ad un maestro celebre ; e però meglio è di seguire in questo proposito M. Paillasson, celebre scrivano, e che nulla lascia a desiderare nella descrizione minuta e ragionata della bellezza, dei principj e maniere dell'arte ch'egli professa, ed insegna con gran successo.

Questo celebre scrivano e accademico terminerà adunque felicemente quest'articolo con l'esposizione della sua dottrina, e la spiegazione de'suoi rari saggi di scritture, che si troveranno sempre accompagnate dai rami, o sia copie tratte dai rami incisi.

Avanti però scorreremo ancora alcuni articoli relativi all'arte della scrittura ch'è interessante di conoscere.

Lo scrivano è una spezie di pittore, che colla penna e l'inchiostro può formare sopra la carta caratteri bellissimi d'ogni sorta.

Racconta Giovanni Marcello, che Rocco (Girolamo) Veneziano, il quale vivea nel principio del secolo XVII era un uomo eccellente in questo genere; ei dedicò un libro manoscritto al Duca di Savoja nel 1603, fregiato d'un sì gran numero di caratteri e scherzi di sua mano tanto eccellentemente eseguiti, che il Principe ammirando l'industria di quest'uomo, gli appese subito al collo una catena d'oro del valore di 125 scudi.

Noi abbiamo avuti, aggiunge lo stesso autore, molti altri eccellenti scrivani, che hanno fatto colla penna libri sorprendenti in tutte le sorta di caratteri, come in Francia le Gangneur, Lucas, Josserand; in Italia D. Agostino di Siena, Martino di Romagna, Camillo Buonadio di Piacenza, Creci Milanese, il Curione Romano, il Palatino, ed Antonio Genovese.

Vi era in Inghilterra un pittore, chiamato Œillard, che faceva con il pennello opere simili a quelle che fannosi con la penna, e persino i caratteri d'un'estrema finezza e delicatezza; ciò che riesce tanto più difficile, perchè il pennello non resiste come la penna.

Sinibaldo Scorza, nato in Genova nel 1591, e morto in età di 41 anni, merita un elogio particolare per l'abilità della sua mano ; fra le altre prove de'suoi talenti, copiava egli con la penna le stampe di Alberto Durero in maniera che ingannava gl'intendenti d'Italia che le credevano incise, o che le prendevano per gli originali medesimi.

Finalmente è fuor di dubbio, che per bella che sia la stampa o impressione ; ciò che può fare una mano esercitata, è ancora più bello. Noi abbiamo de'manoscritti che non cessiamo d'ammirare per questa ragione.

La fonderia non può gettare un carattere più minuto di quello che si chiama *la perla*; ma la bravura della mano supera la fonderia. Vi sono in ogni paese persone che sanno dipinger caratteri ancora più fini, così netti, così uguali e così ben fatti.

Nel XVI secolo un religioso Italiano, soprannominato P. Alumno, fece capir tutto il simbolo degli Apostoli, con il principio del Vangelo di S. Giovanni, che si chiama l'*In principio*, in uno spazio niente più grande di un dinaro o bagattino; quest'opera fu veduta dall'imperatore Carlo V., e dal Papa Clemente VII, che non poterono non ammirarla.

Spanunchio, gentiluomo Sanese, che vivea alla fine del XVII secolo, tentò egli pure quest'intrapresa, e l'eseguì, dicesi, con altrettanta perfezione. M. di J. racconta che un Militare (il Signor Vincent) scrisse il *Pater noster* in Francese sopra una carta della forma e della grandezza d'un'unghia; e questa scrittura osservata con la lente mostra una precisione sorprendente, lettere uguali, distinte e ben legate, con gl'intervalli fra ciascuna parola, cogli accenti, i punti e le virgole ec.

Av-

Avviso a quelli che scrivono.

Un buon avvertimento da darsi a quelli che scrivono lungo tempo di seguito, è d'evitare un lume troppo forte; se si possa scegliere, sempre è da preferirsi un lume languido; l'occhio tosto vi si assuefà; non si può che alquanto affaticarlo diminuindo il lume; e indubitatamente si offende moltiplicandolo.

Paragone della scrittura.

Si chiede se con il confronto delle scritture si possa conoscere e convincere il vero autore d'una scrittura contestata.

L'opinione la più ragionevole e comune si è che, ad onta de' più celebri scrivani chiamati per discernere le scritture, la loro arte sia in questo proposito assolutamente ingannevole.

L'incertezza di quest'arte, è tale, per quanto riguarda alla verificazione delle scritture, che le nazioni più gelose di proteggere l'innocenza che di punire il delitto, inibiscono assolutamente ai tribunali di ammettere la prova con il confronto delle scritture, nelle cause criminali.

Aggiungasi che nei paesi dove è permesso di ricorrere a questa prova, i giudici non devono giammai riguardarla che come un semplice indizio.

A torto dicesi, che i delineamenti della scrittura, come quelli del volto, portano seco una certa aria propria, e che la vista subito li riconosce.

Io son d'opinione che si possa, con l'arte e l'abitudine, contraffare e imitare perfettamente i caratteri. Gli scrivani che assicurano che tali e tali scritture partono da una stessa mano, non possono giammai fondarsi che sopra un'apparenza o un indizio; ora, la verisimiglianza della scrittura è ella meno ingannevole di quella del volto? Si viddero de' falsarj ingannare i giudici, i particolari, e persino i maestri scrivani con la conformità delle scritture.

Spiegazione delle Tavole in rame.

TAVOLA I.

Della posizione del corpo per iscrivere, e della maniera di tener la penna.

Avanti di dimostrare i principj della scrittura è necessario di spiegare la maniera con cui si deve porsi per iscrivere, e come si deve tener la penna. Questi due oggetti sono importanti; l'uno consiste nell'attitudine graziosa del corpo, e l'altro nella facilità dell'esecuzione. Vi ha una posizione particolare a ciascun sesso, sebbene i maestri non ne riconoscano che una sola. Io qui non parlerò che della posizione che conviene agli uomini, riservandomi di parlar poi di quella delle fanciulle, ch'io non credo punto meno essenziale che l'altra.

Della posizione del corpo.

Tre cose sono necessarie per iscrivere; un bel chiaro, una tavola ferma, ed una sedia comoda. Il lume che si riceve da parte sinistra è sempre favorevole, quando dal sito dove si scrive si possa vedere il cielo. La tavola e la sedia devono essere in tale proporzione che la persona sedente possa appoggiare facilmente, senza inclinarsi, i gomiti sopra la tavola. Questa attitudine, essendo la più naturale, deve preferirsi ad ogni altra. Una tavola troppo alta per la sedia non permette l'azione del braccio, e rende la scrittura pesante; una tavola troppo bassa fa inclinare la persona, affatica il corpo, e rende sforzati gli effetti della penna. Conviene adunque procurarsi ogni comodo, onde la scrittura acquisti maggior brio e leggerezza.

Quantunque si raccomandi ai giovani di tenere il corpo diritto rimpetto alla tavola; il braccio con cui scrivono non agirebbe con quanta libertà che conviene, se seguissero con troppo rigore questo precetto. Per avere il libero movimento, conviene che avvicinino alla tavola la parte sinistra del corpo senza appoggiarvela, e che tenghino lontana la parte destra alla distanza di quattro o cinque dita.

Il braccio sinistro deve riposare sopra la

 tavola

tavola dal gomito fino alla mano, di cui le sole dita in direzione sempre verticale devono tener ferma e diriger la carta secondo le circostanze.

I differenti generi di scritture esigono differente lontananza del braccio dal corpo; la rotonda ne deve avere più che la bastarda, e la inclinata. La vera maniera di tener la penna rende naturalmente alla mano una forma circolare; questa mano che non ha alcun appoggio sopra la carta se non all'estremità delle due ultime dita, altro non deve averne che alla punta della penna.

Il corpo deve essere inclinato alquanto al davanti, ed il capo seguire egli pure questa inclinazione, senza però inclinare assolutamente sopra alcuna delle spalle.

Gli occhi devono fissarsi sopra la punta della penna, e le gambe poggiare in terra; la sinistra deve esser posta dirittamente seguendo la direzione obbliqua del corpo, e l'altra deve allontanarsi tendendo alquanto più alla parte destra.

Dall'osservanza di tutte queste regole ne risulta una maniera facile di scrivere. Onde rendere più intelligibile questa posizione, vie rappresentata in questa Tavola. La figura è fra le quattro linee perpendicolari A,B. Qualche picciolo esame di questa attitudine, unita alla spiegazione, basterà per renderla intelligibile.

Sopra la maniera di tener la penna.

Si tiene la penna con tre dita, che sono il pollice, l'indice, ed il medio o maggiore. L'estremità del maggiore in fianco all'unghia la sostiene al disotto. Il pollice la dirige di continuo sostenendola fra la prima giuntura del dito indice e l'estremità del medio, e nell'alto deve ella passare fra la seconda e terza giuntura di questo stesso dito indice. Tra la penna, il dito indice, e il maggiore non deve passare il minimo lume per la perfetta unione che devono avere. Le dita non devono serrar troppo la penna, o essere troppo rigidamente distese. Le due di sotto, che sono l'annulare e l'auricolare, devono distendersi un poco più del maggiore, e non impedire le altre nelle loro flessioni. La mano tutta sarà rimpetto la spalla destra sempre nella direzione della linea obbliqua, non poggiando che leggermente sopra la tavola, o sopra la carta.

Siccome al basso di questa Tavola si hanno posti alcuni stromenti inservienti all'arte di scrivere; si vedrà nella seconda una mano che tiene la penna secondo le regole indicate. Per intelligenza di quelli che ricorressero a tali principj, questa mano sarà riempiuta di numeri, de' quali vi sarà a fianco la spiegazione.

Conviene osservare che si tiene la penna più corta fra le dita per le scritture che si vogliono dipingere, che per quelle che sono spedite, e che le dita concorrono alla formazione della scrittura. Il pollice è il principale che faccia muover la penna, e la faccia operare. L'indice, sebbene al di sopra, ajuta moltissimo e dà forza agindo di concerto con il pollice; questo fa molto ascendendo, e l'altro ajuta discendendo. Il maggiore sostiene la penna e fa sì che la mano possa scrivere lungo tempo senza stancarsi. Le altre due dita sostentano la mano portandola e inflettendola in un certo movimento, di cui parleremo tra poco.

TAVOLA II.

Della posizione delle fanciulle per iscrivere.

Dopo aver parlato della posizione che conviene agli uomini per iscrivere con grazia, resta ora a dire di quella che conviene alle donne. Questa positura è della maggiore importanza, imperciocchè osservata esattamente mantiene le spalle in una eguale aggiustatezza. Quando esse adunque sono sedenti sopra una sedia proporziata alla loro grandezza naturale e alla tavola, come dicemmo poc'anzi, conviene che tengano il corpo diritto, e che sieno ambo le spalle in eguale altezza. Che le braccia, in eguale distanza dal corpo, non poggino sopra la tavola che con due terzi dell'avanti-braccio, cioè a dire che il gomito con picciola porzione dell'avanti-braccio, sporga in fuori dell'orlo della tavola: che il corpo non la tocchi e non ne sia lontano più che la larghezza di un dito. Che il capo non inclinato in alcuna parte tenda alquanto all'avanti, così che gli occhi si fissino sopra la punta della penna per dirigerne gli effetti che opererà sopra la carta, la quale deve essere positivamente in faccia del capo, e mossa, quando è necessario, dalle dita della mano sinistra,

come abbiam detto. Che le gambe poggino ambedue in terra feguendo fempre la direzione del corpo; che sieno poco lontane l'una dall'altra, e che i loro piedi fporgano fempre all'in fuori. Io non ripeterò qui ciò che ho già detto nelle offervazioni precedenti riguardo alla maniera di tener la penna, la quale è la fteffa nelle perfone dei due feffi; folo offerverò che deve quefta così effer pofta fra le dita, che fi trovi nella fteffa linea di direzione del braccio. In cafo che una qualche donna fcriveffe caratteri francefi, come fpeffo fuccede, avrà ella attenzione di allontanare le fue braccia dal corpo più di quello l'efigano le altre fcritture. Efaminando l'attitudine della figura nella Tavola feconda, s'intenderà più precifamente quefta pofitura.

Io non intendo con quefto nuovo metodo fcreditare quello che fi usò fino ad oggi; ma fi vedrà effer quello migliore pegli uomini da nulla impediti ne'loro movimenti, di quello che per le giovani rinchiufe dalla loro tenera età in corpi di balena o d'altra materia poco fleffibile, e che quindi efigono quelle pofiture che non aggiungano altro incomodo allo ftrignimento ed anguftia, nella quale pur troppo già fono. Io ho fperimentato molte volte ciò che ora annunzio, ed il fucceffo ha fempre corrifpofto al defiderio. Quindi le madri, che per confervare il bel taglio e compoftezza di corpo alle loro figlie, le privano fovente di qualche utile cognizione in qualunque ftato effe fi trovino, non avranno a temere alcun finiftro accidente, fe il maeftro per non ifconcertarla fi ferva della pofitura che poc'anzi indicammo. Può effere adattata quefta pofitura anche alle perfone ragguardevoli, le quali fcrivendo poco, poffono lafciare di poggiare e foftentare il corpo fopra il braccio finiftro.

Della rapprefentazione della mano che tiene la penna.

Effendo la mano rapprefentata nel braccio della Tavola fteffa, come promifi poc'anzi, conviene ora fpiegare cofa fignifichino i numeri che la circondano. Quefta doppia iftruzione, febben poco eftefa, farà comprendere la vera maniera di tener la penna.

Il numero 1 fa vedere l'eftremità del dito maggiore che foftiene la penna col fianco dell'unghia e fotto la grande apertura.

Il 2 indica il pollice che la conduce e foftiene fra la prima giuntura del dito indice, e l'eftremità del medefimo.

Al di fopra, al numero 3 fi vede che la penna paffa al di fuori e fra la feconda e terza delle giunture dell'indice.

Il 4 ed il 5 moftrano le dita annulare ed auricolare che fi allontanano dal dito maggiore un poco al di fotto per venire avanti, e che poggiano leggermente fopra la carta.

Il 6 fa vedere la mano che pofa leggeriffimamente fopra la carta, effendo anche in gran parte ifolata.

Il 7 moftra lo fpazio vuoto che deve effervi tra la bafe della mano e le due dita annulare e auricolare.

L'8 annunzia l'eftremità del dito indice che copre la penna con tutta la fua lunghezza.

Il 9 finalmente moftra la punta della penna, fu cui poggia tutto il pefo della mano.

Per accompagnare la mano di cui parlammo, fi aggiunfero tre iftrumenti attinenti all'arte di fcrivere. Il primo indicato dalla lettera C, rapprefenta il temperino ordinario; il D il temperino che fi chiude; e l'E il raftiatojo.

Sopra la fleffione ed eftenfione delle dita.

La fleffione e l'eftenfione fono pofitivamente le due facoltà delle dita che chiamare fi poffono la bafe della fcrittura; per l'agilità e pieghevolezza di quefte effa ne ritrae la fua bellezza ed eleganza. Io efaminai la natura per conofcerne la vera origine. Senza ricorrere ad offervazioni anatomiche, l'efperienza con la ragione mi hanno fatto conofcere un liquore adipofo, chiamato dagli anatomici *finovia*, che preparandofi in glandule che hanno i loro nomi particolari, invefte, penetra, ed umidifce i legamenti, ed i nervi, e li rende così capaci dell'articolazione più facile e più completa. Se quefto liquore fcorre con troppa lentezza, il che accade o per l'età, o per vizio o nafcofto o apparente, difecca ed afciuga i nervi; quindi l'irritazione ed i sforzi penofi nel movimento delle dita. Perchè adunque la mano fia atta alla fcrittura, conviene che quefta

foftan-

sostanza untuosa non sia che tanta, quanta è necessaria per mantener libera la flessione ed estensione della mano. Posto questo principio, che mi sembra chiaro e convincente, non conviene sgomentarsi se le mani sono dure, o debili, poichè si correggono col tempo. Nel primo caso, convien fare delle flessioni ed estensioni lunghe e frequenti, e ciò per facilitare il corso alla *sinovia*, la quale renderà il moto delle dita e più facile e più regolare. Nell' altro caso, si deve appoggiare e serrare molto più la penna, perchè essendo più rigida e meno precipitata la flessione, scorra questo liquore con minore celerità, e lasci quindi ai nervi una forza ed una resistenza più moderata, ed in conseguenza più atta e confacente alla scrittura.

TAVOLA III.

Sopra la temperatura della penna.

Se la positura del corpo, e la maniera di tener la penna sono le prime cose, alle quali si deve attendere, per formare una scrittura facile, e regolata, ve ne ha pure un' altra non meno importante: consiste questa in ben temperare la penna. Tutto ciò che v' ha a dire sopra questo soggetto si riduce a tre articoli: la maniera di tener la penna e il temperino per tagliarla; i tagli differenti a cui soggiace avanti di esser ridotta ad una temperatura perfetta; finalmente le proporzioni che deve avere per esser bene temperata.

Sopra la maniera di tener la penna ed il temperino.

La penna si tiene con le tre prime dita della mano sinistra, ed il temperino con la mano destra. Non è possibile di spiegare perfettamente la posizione dell' una e dell' altro: conviene conformarsi a ciò che espone la Tavola terza. Si osserverà pertanto che la penna deve esser diritta rimpetto al corpo onde incominciare a tagliarla; che le dita indice e maggiore la sostengono al di sotto, frattanto che il pollice la fa girare secondo l' opportunità. La lama del temperino sorte dalla mano destra per poter tagliare la penna che poggia sopra il pollice destro. Il temperino non è mosso che dalle altre quattro dita della mano destra che ne afferra il manico.

Sopra le differenti temperature di penna.

Siccome la temperatura di penna esige termini che sono suoi proprj, quindi per l' intelligenza de' differenti tagli è necessario di aver sotto l' occhio la penna istessa. La figura A, che rappresenta una penna in fianco, serve per dimostrarneli. Il numero 1 fa vedere la parte della penna chiamata ventre; il 2, l' altra chiamata dorso; il 3 il principio della grande apertura; il 4, il fianco interno, o del pollice; il 5, quello delle dita, o sia esterno; il 9, il taglio e l' estremità della punta; il 7 l' angolo del pollice; e l' 8 l' angolo delle dita. Con queste premesse conviene, avanti di tagliare la penna, dolcemente dirizzarla se non sia diritta; poi si comincia a tagliare obbliquamente un poco della cima della penna tirando il temperino verso di se; e lo stesso si fa dalla parte del dorso: questi due primi gradi di temperatura si veggono nelle figure B, e C, e servono a prepararla per farle il taglio. Questo taglio si fa dalla parte del dorso, ed è il canale per dove scorre l' inchiostro. S' incominicia adunque introducendovi il tagliente del temperino, che poi si solleva anche alquanto, e si proseguisce con l' estremità del manico dello stesso temperino, che pure si solleva per allungar questo taglio, avvertendo però di porre il pollice della mano sinistra dove si vuole arrestarlo. La figura D esprime questo taglio. Si volge poscia la penna, e se gli fa una grande apertura al ventre, come si vede nella figura E. Fatte queste preparazioni si fa poggiare la penna sopra la parte destra, per iscavarla frattanto alla sinistra, formando il fianco interno, o del pollice al di sopra del taglio, scavando dolcemente ed avvicinandosi sempre al taglio, come si vede nelle figure F, e G. Quando la penna si trova in questo stato, se ne mette un' altra dentro di quella per formarne il becco o la punta. Questa punta si fa raschiando alquanto il dorso, poi ponendo il temperino in tagliente nel sito che si voglia tagliare. Quest' ultimo colpo tosto incominciato deve esser finito, e ciò levando la lama da destra a sinistra inclinata un poco al dinanzi, osservando

nel

nel tempo ſteſſo, che il manico del temperino ſia tirato verſo il gomito deſtro più o meno, ſecondo l'obbliquità che ſi voglia dare alla penna. La figura H moſtra queſta operazione, e la figura I rappreſenta la penna con la temperatura terminata. Regola generale in ogni ſcrittura, l'angolo, del pollice ſia un poco più lungo e più ſtretto di quello delle dita.

Sopra le proporzioni d'una penna temperata.

Una penna oſſervata eſattamente in tutti i ſuoi tagli, può non avere giuſte proporzioni. La grande apertura può eſſere o troppo grande o troppo picciola; la punta o troppo lunga o troppo corta; il taglio o troppo picciolo, o troppo lungo. Per evitare queſti inconvenienti, conviene conſiderare la penna al baſſo della Tavola fra le quattro linee orizzontali A, B, diviſa in tre parti uguali. La prima dall'eſtremità della punta 1 fino ai due fianchi; 2 da queſti fianchi fino alla metà 3 della grande apertura; e da queſta metà fino 4 dove comincia queſta grande apertura. Queſte regole danno ſicuramente della grazia alla penna, ma non ſempre della perfezione. Se il fianco eſterno, o delle dita, ſia più lungo dell'interno, o del pollice, la penna getterà in fianco l'inchioſtro; ſe i due fianchi o eminenze ſieno troppo corte, o troppo vicine, l'inchioſtro caderà a precipizio; ſe il taglio ſia troppo lungo per una mano peſante, i caratteri riuſciranno ſtiacciati; ſe la penna ſia troppo raſtiata al di ſopra, oſſia al ſuo dorſo, non potrà ſcrivere lungo tempo a cagione della debolezza della ſua punta; ma queſti ſono piccioli difetti, che ognuno vede coſa ſi debba fare per iſcanſarli. Non reſta più che qualche coſa a dire ſopra la penna, i di cui fianchi devono eſſere più incavati e la punta più obbliqua, ſe ſi ſcriva la ſcrittura rotonda; meno incavati e meno obbliqua la punta ſe ſi ſcriva la baſtarda; e per la inclinata come la baſtarda; a riſerva che il taglio deve eſſere un poco più lungo. Si può oſſervare a queſto propoſito le tre figure C,D,E, nelle quali ſi troverà la definizione delle regole che abbiamo indicate. Se nulla io diſſi di più preciſo ſopra il taglio, che deve eſſer fatto con la maggiore preciſione, ciò fu perchè queſto ſempre dipende intieramente dalla mano. Una mano leggera ha biſogno d'un taglio più grande che una peſante, ec.

Sopra l'utilità di ſaper temperare la penna.

Si traſcura troppo generalmente la temperatura della penna, che ſi riguarda come una coſa poco importante, ſebbene contribuiſca moltiſſimo alla nettezza e bellezza della ſcrittura. Dopo l'eſperienza che ne ho fatta, è certo che chi tempera la ſua penna da per ſe ſteſſo ſcrive aſſai meglio, che ſe queſta penna foſſe ſtata temperata dall'altrui mano; imperciocchè ognuno la tempera a norma della ſua mano, e ſecondo il grado di groſſezza che gli piace di dare alla ſua ſcrittura: un'altra penna non produce ſovente lo ſteſſo effetto, o perchè ſi trova più o meno obbliqua, più o meno groſſa, o finalmente con taglio maggiore o minore del biſogno. Quindi ſi può conchiudere che conviene da per ſe temperare la penna, oſſervando che la punta ſia tagliata più obbliquamente, cioè con angolo maggiore eſterno per una mano che pende al di fuori; diritta per una mano che non pende in alcuna parte; e con angolo maggiore interno per una inclinata al di dentro.

Generalmente parlando, riuſcirà ſempre meglio una penna con taglio lungo, che corto. Ciò però ſoffrirà eccezione qualora deva ſervire la penna per mano debole e tremante, la quale eſſendo in neceſſità di prendere un punto d'appoggio, e facendolo alla punta della penna, deve queſta avere un taglio più corto per avere maggior reſiſtenza.

TAVOLA IV.

Sopra la poſizione della penna.

La prima cognizione neceſſaria dopo la maniera di temperare la penna è quella delle differenti ſue poſizioni per tutte le ſcritture. E' queſta di tale importanza che ſenza d'eſſa non è poſſibile di formare un carattere regolare e grazioſo. Per limitarmi all'eſſenziale io non ne dimoſtrerò che tre, le quali già baſtano a tutte le operazioni dalla penna prodotte. Voler preſentarne di più ſarebbe un divenir proliſſi e ſtucchevoli, in luogo di riſchiarare l'eſecuzione di un'arte neceſſaria a tutti gli uomini.

Pri-

Prima situazione.

La prima situazione è quella che si chiama di faccia, cioè che suppone la penna diritta dinanzi al corpo, ed in maniera che gli angoli di un pieno perpendicolare che essa descrive sopra una linea orizzontale, non sieno elevati più l'uno dell'altro. Si vegga la prima situazione, Tav. IV. Ciascuna estremità di questo pieno descritto, il quale ha tutta la larghezza della punta della penna, presenta due angoli: quello che è a destra si chiama angolo delle dita, e l'altro angolo del pollice, per esser prodotto dall' angolo della penna che è alla parte dello stesso dito. Conviene ben distinguere questi angoli; poichè da questi dipendono tutte le situazioni della penna, dalle quali poi bene intese ed eseguite ne risulta la bellezza della scrittura. Si osservi, come dicemmo, la prima dimostrazione nella Tavola IV, e si vedrà prima di tutto che le linee orizzontali A, B, passano alla sommità ed alla base del pieno senza alcuno sporto o mancanza; ciò che non si otterrebbe se gli angoli fossero ineguali. In secondo luogo si distingueranno per le cifre 1 e 2 gli angoli del pollice all' alto e al basso, e così con il 3 ed il 4 quelli delle dita.

Questa situazione non serve ad alcuna scrittura. Talvolta per altro ha luogo quando si terminano alcune lettere finali, e quando si fanno alcuni scherzi di penna, de'quali parlerò in appresso. Il suo principal merito è di facilitare l'intelligenza degli angoli, la quale è necessaria per eseguire tutti i movimenti indispensabili nell' arte di scrivere.

Seconda situazione.

La seconda situazione è obbliqua. S'intende con questo termine che la penna sia posta in modo che l'angolo delle dita sormonti o sia più alto di quello del pollice della metà di grossezza del pieno o linea perpendicolare; mentre che alla base l'angolo del pollice è più basso altrettanto, per la ragione che ciò che manca al di sopra, deve avanzare al di sotto della linea orizzontale. La seconda dimostrazione rende intelligibile questa situazione; le linee A, B, che sono in obbliquità paralella rinchiudono il perpendicolo, e le linee C, D orizzontali fanno vedere alla sommità l'angolo delle dita 1, che eccede della metà, ed alla base l'angolo del pollice 2, che discende similmente della metà.

Questa seconda situazione ha luogo nella esecuzione della scrittura rotonda, la quale essendo diritta esige maggiore obbliquità. E' pure adoperata nelle scritture bastarda e inclinata; ma siccome, per dare a queste due ultime scritture l'inclinazione che devono avere, è necessario di avvicinare il braccio alquanto più al corpo, quindi ne nasce che l'angolo delle dita alla orizzontale superiore, e quello del pollice alla base, sono meno sensibili. Perciò facilmente si vede che la situazione obbliqua ha luogo generalmente in tutte le scritture; la differenza consiste nel più o meno, il più per la rotonda, ed il meno per la bastarda e inclinata.

Terza situazione.

La terza situazione è di traverso, imperciocchè la penna posta quasi in fianco produce un pieno retto discendente dalla sinistra alla destra. Le linee A, B obblique paralelle lo circoscrivono all' estremità, e mostrano come la penna debba esser girata sopra il fianco del pollice; e le linee orizzontali C, D, fanno vedere che l'angolo delle dita 1, è elevato considerabilmente sopra la orizzontale; mentre che quello del pollice discende alla base con la stessa proporzione.

Questa terza situazione che non è propria di alcuna scrittura, ha però luogo in molte lettere tanto picciole che maggiori, e per formarvi i pieni curvi o quadrati al di sopra e al di sotto, come non mancherò di far rimarcare all'occasione.

Ciò basti riguardo alle situazioni della penna, che l'uso e l'applicazione renderanno familiari, se si osservi quella positura di corpo, e quella maniera di tener la penna che abbiamo indicata nelle prime tavole.

Sopra i pieni, i delicati, e le legature o appoggiature.

La cognizione degli effetti della penna dipende dalla distinzione de' pieni, dei delicati,

ti, e delle legature o appoggiature. Si chiama pieno ciò che non è prodotto dal fianco della penna, con qualunque situazione d' essa penna sia formato questo pieno. Si chiama delicato il segno più minuto e sottile che possa formare la penna. Si dicono finalmente legature, o appoggiature tutti i tratti fini che uniscono le lettere le une alle altre. E' facile a vedere che le legature e il delicato non sono la cosa stessa. I maestri dell' arte li distinguono considerando che il delicato costituisce parte della stessa lettera, quando la legatura non serve che per cominciarla, finirla, o appoggiarla. Le legature nella scrittura non sono parte che deva essere in verun conto trascurata; elleno sono in quest' arte ciò che è l' anima nel corpo. Senza le legature non vi sarebbe speditezza, brio, e quella vivacità che forma il pregio della scrittura.

Tutte le legature, ed alcuni de' delicati sono prodotti dall' azione del pollice, e da quell' angolo della penna che appartiene a questo dito. Siccome quest' angolo opera molto più che l' altro nella costruzione delle lettere, perciò è egli il più lungo, e il più largo nella temperatura della penna. Secondo il mio principio, tutte le legature sono curve, ed hanno maggior grazia di quelle che sono prodotte per la linea diagonale.

T A V O L A V.

Delle figure radicali.

L' arte di scrivere ha degli elementi primitivi, de' quali ne è indispensabile la pratica, se arrivare si voglia alla costruzione del tutto. Questi elementi si riducono, come si vede nella Tavola, a due linee, che sono la retta e la curva; queste sono quelle che possono produrre tutte le forme e figure che può immaginare la mente, ed eseguire la mano.

Sopra le due linee radicali.

La prima dimostrazione semplicissima espone, tanto per la rotonda che per la bastarda, fra le due linee orizzontali A, B, i due elementi che sono la fonte e l' origine degli altri, cioè a dire le linee rette e le curve. La prima C è una linea retta discendente dall' 1 fino al 2. La seconda D è una parte curva discendente dal 3 fino al 4. La terza E è una parte curva che rimonta dal 5 fino al 6. Finalmente la quarta F, è pure una linea retta che rimonta dal 7 fino all' 8. Avanti di parlare degli effetti della penna, si scelse la dimostrazione di un tratto semplice, siccome quella che dar ne puote un' idea più precisa di queste due linee radicali.

Della riduzione delle due linee ai pieni.

Per ridurre queste linee originarie ai pieni convenienti, conviene eseguirle secondo l' arte. Di tutte le figure contenute fra le linee orizzontali A, B, s' incomincia da quella del C, (ch' è diritta per la rotonda, ed inclinata per la bastarda) ed alla cifra 1 discendendo e ripiegando verticalmente le dita, (essendo la penna nella positura richiesta da quella tale scrittura) per terminare al numero 2. La figura D curva s' incomincia dall' estremità delicata 3 da destra a sinistra discendendo e ripiegando le dita, osservando a quella stelletta, ch' è il centro, e dove si trova il pieno della penna, di ritornare insensibilmente alla destra (più per la rotonda che per la bastarda e inclinata) ritirando le dita verso il pugno per formare il rotondo e finire con il tratto delicato 4. La figura E curva s' incomincia dal delicato 5 rimontando ed allungando le dita in maniera che alla stella posta al centro si ripiega maggiormente in rotondità alla sinistra spingendo la penna con moderazione (più per la rotonda che per le altre scritture) per terminare finalmente col delicato 6. La figura F è una linea retta che s' incomincia al numero 7, e che rimonta per mezzo dell' allungamento delle dita, per terminare al numero 8.

Da questi elementi derivano i caratteri della scrittura; e dall' attenzione che si avrà posta per ben delinearli, dipenderà la bellezza e regolarità del carattere. Non è già necessario di dimostrare quanto l' uso ne sia essenziale. Al primo aspetto d' un alfabeto si conoscerà che con questi si formano le lettere; che ogni gamba di lettera perpendicolare o inclinata, nasce dalle figure rette; e che dalle figure curve provengono tutte le parti concave o convesse, sieno diritte, o sieno inclinate; che dall' unione delle due

linee radicali provengono pure tutte le lettere minori con teste, code, ec.; e che le stesse maggiori da queste derivano.

Sopra la dimostrazione della linea mista.

La linea mista non è una figura radicale, come vollero molti. Tutti i geometri la definiscono una linea composta di rette e di curve. Ciò posto non può questa linea essere radicale, poſciachè linee curve e rette ne la compongono. Che che ne sia, è certo che l' esercizio di questa figura, dopo quella di cui parlammo, è opportunissimo a disporre alla formazione delle lettere maggiori, perchè concilia alle dita un' incredibile flessibilità. Per arrivare all' esecuzione di questa linea, si deve considerarla sotto tre forme fra le quattro linee orizzontali A, B; nel suo rapporto con le figure radicali, nella separazione delle sue parti, e nella totale costruzione. Spieghiamo tutto ciò più chiaramente. Nel primo esempio C la linea mista si risolve in retta ed in curve. Si vede che la curva della parte superiore 1 è inclinata in cerchio verso la destra, come la curva 2 della parte inferiore lo è verso la sinistra. Il centro 3 mostra la linea retta ch' è necessarissima in questa figura. La dimostrazione di questa linea serve di preparazione all' esempio D, in cui le tre parti distinte, e col pieno della penna fanno maggiore impressione. Nell' esempio E la linea è compita. Comincia questa con il delicato 1 da destra a sinistra, ricurvandosi, e formando nella discesa, (senza cessare di ripiegar le dita) la retta perpendicolare 2 per ricurvarsi insensibilmente verso la sinistra, e terminare con il delicato 3. Si osservi che nella scrittura rotonda la linea mista deve essere perpendicolare e inclinata, o sopra la linea obbliqua nelle altre scritture.

Sopra il movimento che deve avere la mano scrivendo.

La speditezza nella scrittura è l' effetto dell' esercizio e del tempo. Una mano che incomincia a scrivere, non deve precipitarsi; nè al contrario muoversi troppo lentamente. Questi due estremi producono ambedue un pessimo effetto. La troppa celerità rende la scrittura ineguale e disordinata; la troppa lentezza un carattere pesante, stentato, ed anche alcuna volta tremolato e con creste. Conviene adunque appigliarsi alla mediocrità. Quando la mano è resa docile coi precetti, ed arrivata ad un certo grado di perfezione, può anche accelerare gradatamente i suoi movimenti, ed acquistare quella grande libertà che si richiede in quelli che a quest' arte si dedicano,

T A V O L A VI.

Dell' altezza, larghezza, ed inclinazione delle Scritture.

Non avvi alcun' arte che non sia soggetta a regole ed a proporzioni, additate dal buon gusto, ed autorizzate dall' uso. Quella della scrittura le ha meno complicate che le altre; tutto vi si misura col corpo e punta della penna, e dalla precisione ed aggiustatezza dipende la regolarità dei caratteri. Onde questi principj non sieno oscuri e confusi per il lettore che vuole servirsi, io gli spiegherò separatamente, e più chiaramente che sia possibile.

Sopra la rotonda.

La scrittura rotonda ha quattro punte di penna di elevazione; e riesce troppo magra se si scriva più lunga, e troppo pesante se si scriva più corta. La dimostrazione A che annunzia questa elevazione, fa vedere la perpendicolare misurata in fianco con le quattro punte della penna. Queste quattro punte di penna unite insieme costituiscono ciò che chiamasi dagli scrivani un corpo di altezza nella rotonda. Una punta di penna altro non è in ogni scrittura, che la produzione in quadrato dell' estremità della penna, come si osserva alla cifra 5. Quindi si vede, che a norma che la penna è grossa, diminuisce ed aumenta il prodotto della sua punta.

La rotonda è diritta, cioè a dire che non inclina in alcuna parte. La dimostrazione B fa vedere la linea perpendicolare dall' 1 sino al 2, che si insinua nel perpendicolo e lo divide in parti uguali. Le linee obblique D B, B E mostrano che il perpendicolo è giusto nella sua direzione, e che non inclina nè a destra, nè a sinistra. Tale è il carat-

rattere francese che si conserva ancora così diritto, come la scrittura gotica moderna, da cui trae la sua origine.

Finalmente, la rotonda ha una larghezza eguale alla sua altezza perchè è di figura quadrata. Si osserverà in appresso che la distanza fra due gambe è sempre di due traversi di penna.

Sopra la bastarda e la inclinata.

La scrittura bastarda porta sette punte di penna di elevazione. Si può vedere questa misura alla dimostrazione A, dove queste punte sono marcate in fianco della grossa linea ch' è posta nell' inclinazione che conviene a questa scrittura.

L' inclinazione adunque di questa scrittura è di tre punte di penna relativamente alla perpendicolare. Ciò si vede chiaramente osservando la dimostrazione B. Si vede prima la linea perpendicolare dall' 1 fino al 2, poi la grossa linea che si allontana da questa con la sua cima per tre punte di penna, e che alla sua base tanto si avvicina che tocca la perpendicolare coll' angolo del pollice.

Finalmente la bastarda ha cinque punte di penna di larghezza presa al di fuori, o sia compresovi il corpo e grossezza delle sue linee. La dimostrazione C fa conoscere questa larghezza con le cinque punte di penna espresse al di sopra delle due grosse linee o gambe. Lo spazio poi che deve avervi fra le due gambe è espresso al di sotto, e deve essere di tre punte di penna.

Non è qui fuor di proposito l' osservare che avvi una differenza di corpo fra la rotonda e la bastarda. Nella rotonda un corpo di altezza è uguale a quello di larghezza, imperciocchè e l' uno e l' altro hanno quattro punte di penna; ma non è così nella bastarda. Siccome in questa il corpo di altezza è maggiore di quello di larghezza, perciò converrà sempre distinguere se quello di cui si parla, sia corpo di altezza o di larghezza.

Quanto s' è detto per la bastarda può servire per la inclinata, che ha le stesse proporzioni. Questa ultima si può anche eseguire con sei punte di penna in altezza, e quattro e mezzo in larghezza.

Dell' O rotondo.

L' O rotondo può dimostrarsi in due maniere, con il quadrato e col circolo. Io non parlerò del quadrato, essendo più facile nel secondo modo di arrivare alla formazione di questa lettera, alla quale si ha già abbastanza disposto e preparato colle due parti curve radicali della Tavola precedente, che ora dobbiamo unire per render la lettera perfetta. Io rischiaro questa esposizione descrivendo la maniera di condur le dita, per formar questa lettera, che sebbene di difficile esecuzione, non ricerca però che movimenti, altrettanto facili che naturali. Ripiegar le dita discendendo per la prima parte curva che incomincia dal delicato 1, da destra a sinistra; allungare le dita rimontando per la seconda parte curva che sembra incominciare al di sotto ed al delicato 2, per terminare curvandosi con un pieno di cui gli angoli sensibili vengono a riposarsi sopra il primo delicato; ecco il tutto. Si osservi ora la dimostrazione di quest' O, e si vedrà eseguito con un circolo semplicissimo alla figura A e alla figura B con il suo pieno e le sue misure; ch' è composto da due delicati e due pieni; che li due delicati hanno ciascuno un traverso di punta di penna; che l' O è fatto senza interruzione, sostenendo con molta cura la situazione della penna; finalmente che quest' O deve terminare alquanto in punta ed al mezzo della sua larghezza, come lo fa vedere la linea perpendicolare 3 e 4.

Dell' O nella bastarda e inclinata.

L' O nella bastarda come l' O rotondo, può dimostrarsi per due principj, quello del parallelogrammo, e quello dell' ovale. Io m' appiglio all' ultimo perchè rassomiglia alle due linee curve radicali. Li due movimenti che indicammo nella formazione dell' O rotondo, possono servire anche per l' O bastardo, che deve essere un' ovale perfetto; lo scrivano deve fare in questa figura, ciò che il matematico fa con il compasso. Seguendo la dimostrazione si trova alla figura A un ovale semplice che prepara per la figura B, in cui l' O è in tutta la sua aggiustatezza e perfezione. Per l' esecuzione si piegano

le dita discendendo per la prima parte curva, che comincia al delicato 1 da destra a sinistra. Si allungano le dita rimontando per la seconda parte, la quale incomincia al di sotto ed al delicato 2, per terminare ricurvandosi in maniera che il pieno vada a terminare sopra il primo delicato alla metà della larghezza della lettera, come la linea obbliqua 3 e 4 lo dimostra, che però rinvenir si possa il punto della congiunzione. Quest' O ha due delicati e due pieni; ciascun delicato non ha che un traverso di punta. Convien mantenere in questa lettera la situazione della penna, che è, come l' ho già detto alla Tavola IV, meno obbliqua che nella rotonda; dal che ne nasce che l' O nella bastarda non finisce con un pieno positivo, ma con un pieno che insensibilmente si perde ed assottiglia a misura che si avvicina al primo delicato a cui va ad unirsi.

Sopra la forma.

La bella forma della scrittura dipende dall' esatta osservanza della regola, e da un non interrotto esercizio. Questa s' acquista per mezzo de' caratteri grandi e della cognizione perfetta degli angoli della penna; tal cognizione deve essere familiare così allo scrivano, che possa al momento senza esitanza rappresentare con la sua penna tutte le situazioni che nell'arte si ricercano.

Devo pure avvertire riguardo alla forma, che sia di già formata e sicura avanti di passare alle scritture spedite; imperciocchè per poco che sia essa peccante nei caratteri regolari, questo difetto diverrà molto più sensibile nelle scritture fatte con celerità.

TAVOLA VII.

Degli esercizj preparatorj.

Quando si abbiano appresi i primi elementi dell'arte dello scrivere, si deve passare agli esercizj preparatorj che si fanno con la penna grossa. Io chiamo preparatorj questi esercizj, perciocchè dispongono e conducono alla formazione di tutti i caratteri. Quelli che si veggono nella Tavola VII senza essere troppo complicati, hanno la proprietà di dare maggiore flessibilità alle giunture delle dita, e di procurare della leggerezza all'avanti-braccio. Quindi si vede che tali esercizj sono assolutamente necessarj, e che devono precedere il travaglio delle lettere e maggiori e minori. Per arrivare all' esecuzione di questi si comincierà a far girare la penna per alcuni momenti senza inchiostro sopra la carta. Questo preambulo riesce utilissimo, facendo che la mano si abiliti ai differenti contorni, e che tutti gli effetti della penna che li compongono, restino impressi nella memoria. Io non consiglio però di unire ed imbarazzare nel medesimo tempo tutti questi esercizj; imperciocchè questo sarebbe un confonderne gli uni cogli altri, e quindi sacrificar più tempo senza progresso veruno. Non si passerà alla seconda riga, che quando si saprà eseguire alquanto liberamente e regolarmente la prima, e così in seguito, poichè le prime che sono le più facili, conducono naturalmente alle seguenti che son più difficili. V' è fra gli artisti una verità costante, che non si deve ignorare; ed è che non si superano le grandi difficoltà, che dopo l' esercizio nelle più picciole. Per darne qualche idea di questi esercizj, dirò qualche cosa di ciascheduno.

Sopra il primo esercizio.

Prende questo di mira soltanto la linea retta, che è la più facile da delinearsi. Questa è composta da pieni discendenti e rimontanti, che si formano li primi ripiegando le dita, e gli altri allungandole. E' pur necessario di osservare che la curva che si trova al basso di queste gambe, è prodotta dall' azione del pollice, che ricurvando mette la penna insensibilmente sopra il suo angolo per formarne rimontando una legatura. Il semplice movimento delle dita è il solo necessario in questo primo esercizio.

Sopra il secondo.

Presenta questo parti curve discendenti e rimontanti, che si eseguiscono col solo movimento naturale delle dita, ripiegando ed allungando.

Sopra il terzo.

E stabilito sopra linee miste discendenti e rimontanti, e legate le une all'altre senza cangiare la penna di situazione. Per la pratica di questo esercizio è necessaria maggiore azione nelle dita, e più leggerezza nell' appoggio dell' avanti-braccio sopra la tavola.

Sopra il quarto.

Offre questo linee miste ed altri effetti di penna legati dal piede al capo, che si fanno con la seconda situazione di penna, e con la semplice azione delle dita. Quanto poi alle lunghe code che sono sparse in questo esercizio, e che non hanno alcuna determinata misura, queste si gettano con il braccio essendo la penna nella terza situazione. Quando si trovano in seguito molte teste di lettere, la seconda è sempre maggiore della prima, tanto in larghezza come in altezza, e così delle altre se ve ne fossero. Lo stesso si dice de' piedi, cioè il secondo supera il primo in lunghezza, come in larghezza, ec.

Sopra il quinto.

Fa vedere parti ascendenti e discendenti, che si formano con facile azione delle dita. Il pregio di questo esercizio è di procurare all' avanti-braccio l'abitudine di discendere e rimontare con facilità; quindi non deve questo poggiare che leggerissimamente sopra la tavola.

Sopra il sesto.

Espone parti curve discendenti e rimontanti; il suo uso è lo stesso che quello dell' esercizio precedente.

Sopra il settimo.

E' fondato totalmente sopra la terza situazione di penna, che produce de' pieni al di sopra e al di sotto. E' necessario rendersi familiare quest' esercizio che si fa con l'azione facilissima delle dita, scorrendo l'avanti-braccio sopra la tavola con qualche celerità.

Sopra l' ottavo.

Ha questo per soggetto circoli ed ovali uniti insieme. Sono cominciati nella direzione da sinistra a destra, e continuati da destra a sinistra, per terminare con una linea ondeggiante, che comincia alla lettera A, e termina verso B. Quanto contiene quest' esercizio, tutto si fa con la semplice e libera azione delle dita, scorrendo facilmente l'avanti-braccio sopra la tavola.

Sopra il nono.

Quest' ultimo è il compendio di tutti gli altri; contiene in succinto tutti gli effetti della penna, da quali quasi tutti gli altri sono composti. Non si puote abbastanza raccomandare l'uso di questi esercizj per l'abitudine e facilità che conciliano alla mano di rimontare, di discendere, di andare a destra, di ritornare a sinistra, poggiando sempre la penna con la sola estremità del suo becco. Con la pratica di questi differenti movimenti la mano s'assicura a poco a poco degli effetti della penna. Sebbene questi esercizj sieno mostrati in linea perpendicolare, possono anche formarsi in linea obbliqua da destra a sinistra. Il maestro non può fissare precisamente il tempo, che il giovane che apprende, deve consumare in tali esercizj; ciò dipende dalla disposizione: una mano rigida e dura che non si ripiega ed inflette che a grande stento, deve travagliare più lungo tempo, e formare i caratteri di maggiore grandezza, occupandosi ad eseguire i pieni rovesci tanto nelle parti rette, che nelle curve.

Sopra i movimenti.

L'esecuzione della scrittura riconosce due movimenti, quello delle dita, e quello del braccio.

Il movimento delle dita, che serve per le lettere minori, come per le maggiori, che si fanno con maggiore celerità, non ha che due effetti; la flessione per discendere in ogni senso, e l'estensione per rimontare.

Il movimento del braccio, tanto necessario per le lettere capitali ed i fregj, ha quattro effetti. S' allunga per ascendere, s' allon-

allontana per andare a deſtra, s' avvicina al corpo per andare a ſiniſtra, e ſi ripiega al gomito per diſcendere. Queſti quattro effetti ſono più o meno eſteſi, ſecondo la grandezza delle figure che ſi vogliono eſeguire.

Molti autori hanno ammeſſo il movimento della palma o dorſo della mano, che non è poi ſtato adottato dalla maggior parte degl' inſigni maeſtri. La palma non ha effetto primitivo, e non opera che pochiſſimo quando viene forzata a condiſcendere al movimento delle dita.

T A V O L A VIII.

Degli alfabeti delle lettere rotonde.

Noi dicemmo poc' anzi che tre differenti caratteri erano in uſo appreſſo i Franceſi: il loro carattere diſtintivo è quello da cui io comincierò; ſi chiama queſto ſcrittura rotonda. Si divide, come gli altri due, in minore e maggiore. Il minore come il più picciolo, poichè non comprende che un corpo, eccettuatene le lettere con teſte e code, è quello che ſi adopera in tutta un' opera. Il maggiore è il più grande, ſi adopera ſempre nel principio de' periodi, de' nomi propri, e di tutte le coſe che ſuſſiſtono realmente.

Del minore.

L' alfabeto minore miſurato, che ſi vede nella Tavola VIII, è compoſto dei caratteri uſitati nella ſcrittura rotonda. Queſti caratteri che ſi fanno con la ſemplice azione delle dita, hanno ciaſcheduno proporzioni particolari, delle quali io non parlerò che in generale. Le linee orizzontali A, B contengono il carattere propriamente minore; ſi ſa che queſto carattere nella rotonda è ſtabilito ſopra quattro punte di penna. Tutte le teſte che paſſano e ſcherzano al di ſopra di queſto corpo minore, hanno un corpo ed una punta di penna, ed è ciò che dinotano i punti maggiori poſti al di ſopra ed alla deſtra di tutte le lettere, eccettuatene però le lettere D, S, T, e Z, che non ſormontano che con mezzo corpo, così pure le teſte della E, e della S ſpezzate, che non ſormontano che d' una punta di penna. Ecco in poche parole quanto appartiene alle teſte. Paſſiamo ora alle code. Tutte le code che paſſano e ſcorrono al di ſotto del corpo minore hanno un corpo e mezzo, eſpreſſo ed indicato già dalli punti. Si eccettuano da queſta legge generale le ultime parti curve della H, e della N finale, che non hanno che un corpo. Conviene ora parlare della larghezza delle une e delle altre. La larghezza delle teſte non è che di un corpo; ciò che appariſce dalle linee perpendicolari tirate alla deſtra, ed alla ſiniſtra di queſte teſte, che poſſono alcuna volta eſſere alquanto più larghe; ma queſta licenza non appartiene che ad un valente ſcrivano, il quale ſappia opportunamente traſcurare le regole. La larghezza delle code è più o meno conſiderabile; le une hanno un corpo; le altre un corpo e mezzo; altre due corpi e mezzo; ed altre tre corpi e mezzo. All'eſtremità di molte di queſte code trovaſi un bottoncino coerente ad un pieno roveſcio, e che non deve avere di elevazione che due punte di penna, come lo indicano i tre punti poſti a lato di queſte code. Tutte queſte differenti proporzioni ſono dimoſtrate chiaramente nell' alfabeto dalle linee perpendicolari, di cui già parlammo, le quali indicano nello ſteſſo tempo la larghezza del corpo minore, e provano che la ſcrittura rotonda è diritta per ſua natura. Sonovi ancora altre linee che ſono obblique, tirate al di ſopra e al di ſotto di ciaſcuna lettera, per indicare che la ſituazione della penna è pure obbliqua. Facilmente ſi diſtingueranno i caratteri che derivano dalla linea retta, e tanto meglio quelli che provengono dalla curva. Per maggiore utilità ho creduta neceſſaria la diſtinzione delle lettere iniziali, mediali, e finali. Le iniziali marcate con il numero 1, non iſtanno bene che nel principio delle parole; le mediali indicate dal 2, non convengono che nel mezzo; finalmente le finali marcate con il 3, non ſi collocano che alla fine. Queſta ſpiegazione ſebbene utiliſſima, pure non iſtruiſce abbaſtanza. Vi ſono alcune lettere, che ſervono anche in tutte e tre le ſituazioni; e queſte ſaranno marcate con li numeri 1, 2, e 3. Altre ve ne ha che non ſono che iniziali e mediali; e queſte ſaranno marcate con le cifre 1, e 2: e quelle che ſono ſemplicemente finali, ſaranno indica-

dicate con il numero 3. Tali ſpiegazioni erano neceſſarie; imperciocchè niente rieſce tanto diſaggradevole alla viſta, quanto una lettera mal collocata, ſpecialmente in un frontiſpizio o altro in groſſo carattere. Reſta ancora da dirſi che l' Y greco, la Z, e la teſta della R finale ſi fanno con la terza ſituazione della penna; che la L finale, e la S ſpezzata, ed il T finale, ſi eſeguiſcono mettendo la penna nella prima ſituazione. Per quanto riguarda l' eſecuzione delle lettere minori, ſi uſerà grande attenzione nell' eſaminarle, e nel far linee intiere di ciaſcheduna, ſempre conforme ai principj dimoſtrati nelle Tavole precedenti, ed a quanto è ſpiegato più minutamente ſopra tale ſoggetto parlando di ciaſcuna lettera qui in appreſſo.

Del carattere maggiore della ſcrittura rotonda.

Le lettere maggiori ſono così chiamate, perciocchè hanno tre corpi minori, e ſi collocano ſempre le prime. Si formano con l' azione libera delle dita, ſcorrendo l' avanti braccio con maggiore celerità ſopra la tavola. Non di rado queſte lettere ſi gettano con il braccio; ma non appartiene che ad una mano addeſtrata, e ad un maeſtro l' adattarle acconciamente alla grandezza del corpo della ſcrittura. Tale aggiuſtatezza, ammirata dagli intendenti, è il frutto d' un lungo e non interrotto eſercizio. L' alfabeto maggiore ſi trova alla Tavola VIII miſurato e racchiuſo fra le quattro linee orizzontali A, B. Conviene però eccettuare dalla miſura ordinaria di tre corpi minori la lettera M, che non ha che due corpi ed una punta di penna; la A, e la X, che non hanno che due corpi, come le teſte dell' Y greco, e della Z. Riguardo alle code, eſſe non hanno al di ſotto che due corpi ſolamente, ed alle volte anche meno; eſſendo in arbitrio di farle più picciole, quando ſi prevegga che poſſano cagionar confuſione. Non ſi parlerà della larghezza di ciaſcheduna di queſte lettere; poichè le linee perpendicolari tirate ſopra ciaſcuna eſprimeranno la quantità di corpo ch' eſſe hanno, il quale corpo di larghezza è conforme a quello di altezza. Si oſſerverà che tutti i caratteri marcati con una ſtella, ſi fanno con la terza ſituazione della penna; che le ultime parti della N e della V ſi fanno con il braccio, come le code dell' Y greco e delle ZZ. Io dirò ancora che tutte le maggiori in un corpo di ſcrittura ſi travagliano con la poſizione di penna, che ha formato queſto ſteſſo corpo di ſcrittura, e che non ſi attende mai abbaſtanza all' imitazione di queſte lettere, di cui l' aggiuſtatezza e bellezza contribuiſcono alla grazia del pari che alla perfezione.

Dell' Alfabeto legato.

L' eſercizio dell' alfabeto legato è utiliſſimo. Va bene molto eſercitarſi in queſto dopo la forma particolare di ciaſcuna lettera, ed avanti di paſſare alle parole. Siccome è miſurato, ſarà perciò facile d' oſſervarne i principj e di eſeguirneli.

Del poggiare della penna ſopra la carta.

Convien diſtinguere due ſorta di poggiare, quello che proviene dalla natura, e quello che s' acquiſta con l' arte.

Quello della natura è più ſtimabile, ed è quello che ſomminiſtra la bella maniera di eſeguire i caratteri con quel prezioſo che ſpicca egualmente nel forte e nel delicato. Si può eſſere bravo maeſtro e non poſſedere queſto teſoro. La natura non è prodiga con tutti di tali doni.

Quello dell' arte non dà la ſteſſa delicatezza; s' acquiſta con l' eſercizio, per mezzo della leggerezza di mano, e con la maniera di temperare e tener la penna più o meno ſerrata fra le dita.

Ciò che deeſi ſpecialmente ricercare in queſto poggiare di penna, è quel tenero e midolloſo, che ſi ammira nella ſcrittura, e non quel duro e peſante, che ſi vede nei caratteri impreſſi, che ſono per conſeguenza meno ſtimabili.

TAVOLA IX.

Degli alfabeti delle lettere baſtarde.

Dopo la ſcrittura rotonda viene naturalmente quella che ſi chiama italiana, e comunemente baſtarda. Si diſtingue eſſa pure in minore e maggiore; la minore ſerve nel cor-

corpo d'un' opera, e la maggiore per li nomi proprj, e per le prime lettere delle parole che cominciano i periodi. Tutte le lettere che compongono gli alfabeti di questa scrittura hanno un' amabile semplicità, che avrebbe dovuto indurre le nazioni tutte a non servirsi che di questo solo carattere. E' il più facile da leggersi, ed ecco la ragione per cui questo carattere è il più agitato alla corte, ed impiegato ne' manoscritti che si vogliono conservare.

Del minore.

La Tavola IX espone tutti i caratteri minori misurati della scrittura bastarda. Questi si travagliano tutti con la semplice azione delle dita ripiegando ed allungando, e sono tutti regolati da proporzioni, delle quali io accennerò il più importante. Le linee orizzontali A, B racchiudono tutte le lettere minori: si ha già veduto col mezzo della Tavola sesta e delle sue spiegazioni, che il corpo di questo carattere in bastarda è stabilito sopra sette punte di penna in altezza, cinque in larghezza, e tre in inclinazione. Tutte le teste che passano al di sopra di questo corpo minore, hanno un corpo di altezza, ch'è di sette punte. I punti maggiori posti alla destra di queste lettere indicano questo principio. Si eccettui da questa legge generale il D curvo, che non ha che un corpo, ed il T che non ne ha che mezzo. Ecco quanto spetta all' altezza delle teste. Le code poi che passano al di sotto del corpo minore, hanno un corpo e mezzo indicato dai punti maggiori; questa regola non ha eccezione. Ecco quanto spetta all' altezza delle teste, e alla lunghezza delle code; resta ora a parlare della larghezza delle une e delle altre. Siccome le teste non sono curve in verun modo, non ve n' ha alcuna, trattane la grande e picciola F, che non abbia un corpo di larghezza di cinque punte; questo corpo è indicato dalle linee oblique, tirate da sinistra a destra di queste teste. La larghezza delle code non è sempre la stessa; alcune hanno anche un corpo e mezzo. Tutte queste differenze sono dimostrate dalle linee oblique, di cui ho già parlato, le quali essendo tirate di sopra, mostrano, che il corpo di larghezza è minore di quello di altezza, e che questa scrittura è inclinata. I bottoncini che terminano le code, non devono avere di elevazione che due punte di penna indicate dalli tre punti maggiori segnati a fianco. Le linee obblique tirate al di sopra ed al di sotto di questi caratteri fanno conoscere che la situazione della penna è pure obbliqua. Con un poco di attenzione si distingueranno ben tosto le lettere che provengono dalla linea retta, e quelle che provengono dalla curva. Distinguiamo ora le lettere iniziali, mediali, e finali. Le iniziali sono marcate con il numero 1, le mediali con il 2, e le finali con il 3. Quelle che servono al triplice, uso sono contrassegnate con li tre numeri; quelle che non sono che iniziali, e mediali non hanno precisamente che i numeri che indicano il loro uso. Resta ancora a dire che la R spezzata, e tutte le ZZ si fanno con la terza situazione di penna, e che la terza S, come il terzo T, si terminano mettendo la penna nella prima situazione. Per quanto spetta poi alla pratica delle lettere minori bastarde, si osserverà ciò, che io dissi nelle spiegazioni della Tavola precedente. Sebbene sia differente la scrittura, pure possono a quella servire, per quanto spetta all' esercizio, gli stessi principj.

Del maggiore.

Le lettere maggiori bastarde si fanno con l'azione libera delle dita, scorrendo l' avantibraccio sopra la tavola con facilità. Si gettano anche col braccio; ma io non consiglierei di esporsi a questo modo, che una mano molto esercitata, a cagione della infinita difficoltà di eseguire le lettere giuste, e secondo le regole. Nella Tavola nona, queste lettere sono misurate, e racchiuse fra le quattro linee orizzontali A, B. Elleno hanno tre corpi minori di elevazione, essendo ciascun corpo di sette punte di penna. Si eccettuino però da questa regola generale il secondo *V* che non ha che due corpi, come la prima parte dell' *Y* greco che non ha che un corpo. Quanto alle code, queste non sono che di un corpo e mezzo, ed alle volte di più, secondo il sito e le circostanze. La larghezza di queste lettere è dimostrata dalle linee obblique poste sopra di ciascheduna, le quali indicano la quantità di corpo ch' esse hanno; questo corpo in larghezza è di cin-

cinque punte di penna, come io l'ho di già dimostrato. Si osserverà che tutti i caratteri sopra i quali si trova una stella, si fanno con la terza situazione; che le due ultime parti della N e dell' U si gettano con il braccio, come pure le code dell' Y greco e delle Z Z. Questi principj contengono quanto v'è di più interessante da sapersi intorno alle lettere maggiori bastarde, che devono essere d'una grandissima semplicità nella loro forma, e nelle parti curve d'una delicatissima precisione. Con un grande esercizio si arriva alla formazione di queste lettere, come di tutte le altre.

Dell' alfabeto legato.

L'alfabeto legato esige molto esercizio. E' certo che quanto più si eseguirà regolarmente, tanto più si riuscirà nelle parole. Si usò l'attenzione di misurarlo per facilità di quelli che volessero imitarlo; in questo modo si distingueranno tutte le differenti larghezze, altezze delle teste, lunghezze delle code, e molti altri principj.

Dell' azione e libertà delle dita.

Per iscrivere seguentemente, ed in maniera che la mano non cangi di posizione, conviene disimpegnare, e muovere le due dita di sotto, che sono quelle che si chiamano annulare ed auricolare. Ciò si fa ritirando queste due dita verso la parte destra, e sempre nella direzione della linea orizzontale. Il punto essenziale consiste nel sapere quanto si devano ritirare; l'esperienza ha fatto conoscere che si deve regolarsi secondo la larghezza delle scritture; più, per esempio, si ritirano per la bastarda ed inclinata, e meno per la rotonda.

L'azione di queste dita trasporta la mano da sinistra a destra non che nelle parti angolari, e giammai nelle curve. Per isbarazzare queste dita conviene che la mano s'arresti; ciò che sarebbe assai mal fatto nelle rotondità, poichè in tal maniera riuscirebbero dure ed angolari.

L'avvantaggio che si trae così isbarazzando ed estendendo queste dita, è di formare delle linee rette ed assai lunghe, e l'impedire che la mano non si rovesci al di fuori.

T A V O L A X.

Degli alfabeti delle lettere inclinate.

La scrittura inclinata è al giorno d'oggi la più usitata, imperciocchè si scrive più correntemente che le altre due. La prontezza, alle volte troppo ricercata, con cui si travaglia in questa scrittura, fa sì che in generale essa non abbia la sua bella forma, che le legature non apparisçano, e che la penna non marchi che le linee rette e le curve. Contribuisce ancora a rendere difettoso questo carattere l'uso bizzarro introdotto di scriverlo più diritto e più lungo che non lo permettono i suoi principj, e quasi sempre privo di teste e di code. Certamente un'arte cotanto utile alla propagazione delle scienze non è stata assoggettata a regole ed a principj che per renderla più bella alla vista, e più facile alla lettura. E forse non si sa che le cose sono altrettanto corrette, quanto sono eseguite conforme i principj adottati, e secondo i modelli lasciatici da eccellenti maestri? Io voglio bene che si prenda qualche licenza; ma queste licenze non devono giammai distruggere il fondo della scrittura, che consiste nell'esecuzione della forma particolare a ciascheduna lettera. La causa generale delle cattive scritture è che i maestri non usano bastante assiduità, e negligono le regole e l'esercizio nei caratteri grandi, e collocano sovente i giovani in qualità di copisti appresso gli intervenienti ed avvocati, e là si guastano quei caratteri, e quelle mani che molto promettevano. Ma ciò basti riguardo alle cause che rendono le scritture deformi, e specialmente la inclinata. Passiamo al detaglio semplice dei principj di questa scrittura.

Del carattere minore.

Le lettere minori dell' alfabeto inclinato, misurate nella decima Tavola, e racchiuse fra le linee orizzontali A B, si fanno tutte con la semplice azione delle dita, ripiegando ed allungando. Il corpo di altezza in questa scrittura, come io l'ho già detto alla spiegazione della sesta Tavola, è di sette punte di penna, o di sei, e quello di larghezza è di cinque o di quattro e mezzo.

Tutte le teste sono doppie nella inclinata, affine di legarle più facilmente, e portano un corpo ed una punta di penna di elevazione; eccettuatine però li due DD ed il T, che non hanno che mezzo corpo. Li punti maggiori posti a fianco di tutte le lettere esprimono questa altezza, così pure le lunghezze. Le code non hanno di lunghezza che un corpo e mezzo, ed alle volte anche più, quando l'opera permette maggiori scherzi. Per quanto riguarda la larghezza, le teste non hanno che un solo corpo, e le code ora un corpo, ora un corpo e mezzo, ed alcune volte due corpi e mezzo. Le linee obblique tirate sopra tutte le lettere fanno distinguere queste diverse larghezze. Le altre linee obblique poste al di sopra e al di sotto di tutti i caratteri, mostrano che la situazione della penna è obbliqua. Li numeri 1, 2, e 3 marcano le lettere iniziali, mediali e finali, con lo stesso ordine che tenemmo nella spiegazione delle Tavole precedenti. Io ripeto che la X finale, e tutte le ZZ si fanno con la terza situazione di penna, e che la L finale, li due SS finali, ed il T finale si terminano con la terza situazione. Quanto all'esercizio si seguirà ciò che ho già detto nelle due Tavole degli esercizj, in cui osservai ~~che~~ la penna nella inclinata si tiene più lunga fra le dita, che nelle altre scritture.

Del maggiore.

L'alfabeto maggiore inclinato, presentato dalla decima Tavola, non mostra che le sole lettere che sono propriamente di questa scrittura, e possono sostituirvisi le lettere maggiori bastarde. Questi caratteri si fanno con l'azione pronta delle dita, passando l'avanti-braccio con facilità sopra la tavola. Si possono anche gettare con il braccio. Tutte queste lettere che non hanno che tre corpi minori di altezza, sono misurate e racchiuse fra le quattro linee orizzontali A B. Si eccettuerà da questa regola generale la prima M, la prima parte del Q, la seconda X, e la prima parte dell'Y greco, che non hanno che due corpi. Le code non passano un corpo e mezzo. I corpi di larghezza sono indicati dalle linee obblique tirate sopra ciascuna lettera. La stella mostra, come nelle Tavole precedenti, le maggiori che si fanno con la terza situazione della penna. Ecco in succinto quanto è più necessario riguardo a tutte le lettere, che l'esercizio farà eseguire con aggiustatezza.

Sopra l'alfabeto delle lettere spezzate.

Le lettere spezzate non sono veramente gotiche, come parecchi hanno creduto. Sono esse certi elementi, ne' quali si cerca di produrre degli angoli dall'alto al basso, i quali elementi formano una scrittura che sovente è usitata in luogo della grossa bastarda. Per solito questa scrittura è perpendicolare; alcuna volta, ma di rado, è anche inclinata. L'altezza di questo carattere è di sette punte di penna, circa cinque di larghezza, e tre d'inclinazione quando sia inclinata. La penna è tenuta nella seconda situazione per maggiore facilità negli angoli, ed il braccio lontano dal corpo, come appunto nella rotonda. Le teste hanno un corpo ed una punta di penna di elevazione, e le code un corpo e mezzo di lunghezza. Questi principj generali, e parecchi altri facilmente si osserveranno nell'alfabeto della Tavola decima, nella quale egli è misurato e racchiuso fra le linee orizzontali A B. E' certo che un titolo, o frontispizio, od altro di questa scrittura riescono assai belli; e perciò io consiglio quelli che fanno uso della penna, a metterlo in pratica nelle loro opere.

Riguardo all' ordine nella scrittura.

Saper iscrivere secondo le regole, e non avere lo spirito dell'ordine è un non possedere che una parte sola dell'arte. Per acquistare un merito reale, conviene avere, come io osservai in molte altre occasioni, e gusto ed invenzione.

L'invenzione abbellisce, aumenta, e dà brio. Il gusto esamina, dispone, e fa sì che il tale effetto non dispiaccia alla vista. Tutto l'ordine è compreso in queste poche parole. Perciò ognuno che possederà questi talenti, sarà certo di eseguire con molto maggiore regolarità che non sarebbe ogni altro. La sua opera sarà eguale, sostenuta, corretta nelle distanze delle sue parole e delle sue righe; e sarà priva di quella superfluità, che lascia quasi sempre sotto gli occhi la rappresentazione d'oggetti irregolari, e deformi.

TAVOLA XI.

Della penna pegli scherzi e fregi.

La penna da fregi è così detta perchè serve a formare le lettere capitali o majuscole, e gli ornamenti. Questa penna da fregi è stata inventata nel principio del secolo antecedente. Essa si tempera differentemente dalle altre, ed è più atta d'ogni altra agli slanci di mano e del braccio. L' inchiostro essendo il pascolo di questa penna, deve ben bene ammollirla, onde sia più arrendevole ed obbediente alla costruzione dei tratti, osservando però che troppo non si ammollisca. L' ottimo punto di questa penna onde riesca bene, è di non essere nè troppo dura, nè troppo tenera nella sua punta. Dopo aver data una leggera idea di questa penna, convien parlare delle regole della sua temperatura, e delle sue posizioni particolari; imperciocchè senza tal cognizione è impossibile ben eseguire gli ornamenti e le lettere capitali.

Sopra la temperatura della penna da fregi.

La penna da fregi si divide come le altre penne, e come lo dimostra la undecima Tavola, in tre parti uguali, e fra le quattro linee orizzontali A, B. La prima dall' 1 sino al 2, ove sono i fianchi; la seconda dal 2 sino al 3, mezzo della grande apertura; e la terza dal 3 sino al 4, principio di questa grande apertura. La canna di questa penna non è incavata, ma tagliata dirittamente, e termina in punta, come si può osservare al numero 1. Gli angoli della estremità della punta sono uguali tanto in larghezza che in lunghezza. Il taglio, tanto essenziale a questa penna, deve esser netto e della sola lunghezza della prima parte. Questa penna serve pure per la scrittura spedita, con questa differenza che il taglio è un poco più corto, e che i fianchi sono un poco più incavati.

Sopra la prima posizione,

La prima posizione è quella che si chiama di faccia, perchè la penna è tenuta quasi rimpetto al corpo, ed in maniera che essa produce sopra la linea perpendicolare o sopra la obbliqua, de' pieni discendendo. La dimostrazione espone non solamente la posizione di questa penna, ma ancora gli effetti ch' essa procura nelle linee miste, curve, e spirali, nelle quali tutti i pieni marcati con le linee perpendicolari A, B, si formano discendendo, sia verso la sinistra, sia verso la destra. In questa posizione il braccio è poco lontano dal corpo; se però formar si volessero giri maggiori, converrebbe maggiormente allontanarlo dal corpo.

Questa posizione è impiegata negli ornamenti, e specialmente in molte lettere capitali.

Sopra la seconda.

La seconda posizione è di fianco, perchè la penna è tenuta in maniera che la punta è nella direzione della linea orizzontale, per produrre de' pieni in questa stessa linea, e al di sopra e al di sotto nelle parti curve. La Tavola undecima mostra questa posizione, e gli effetti che ne derivano, i quali fanno vedere i pieni che le linee orizzontali A D espongono nella maniera ch' io dissi. Il braccio in questa posizione è alquanto lontano dal corpo. Le dita che tengono la penna, sono in forma circolare. La mano deve essere più o meno inclinata al di fuori, a norma di quel ch' essa deve eseguire: più rovesciata al di fuori per le linee miste, spirali, code dell' Y greco ed altri tratti; e meno per il fine delle linee ed altri effetti di penna. Questa posizione è la più usitata, e serve in tutti gli scherzi, e nella maggior parte delle lettere capitali.

Sopra la terza.

La terza posizione è chiamata inversa, poichè la penna per la maniera con cui è tenuta, produce de' pieni rimontando. Si vede nella Tavola undecima la posizione della penna cogli effetti che ne risultano. I pieni da essa prodotti sono indicati dalle linee oblique A, B. Il braccio è alquanto più lontano dal corpo, che nelle due altre posizioni, e la mano diviene di forma circolare, pendendo verso la parte superiore della carta.

Questa posizione è la meno usitata di tutte le altre. Serviva tempi sono per eseguire la scrittura detta alla duchessa, che è posta oggimai in disuso.

Sopra gli ornamenti e scherzi.

Gli scherzi o fregi sono certi tratti di penna che servono ad abbellire le scritture, ed a formare il gajo e spiritoso ne' titoli di alcune opere.

Questi scherzi si gettano con il braccio, e con prestezza, e si fanno anche talvolta con le dita. I tratti di penna che rappresentavano figure di uomini, di uccelli, sono stati ricercati nell' ultimo e penultimo secolo; ma al giorno d' oggi piacciono più semplici e più naturali.

La bellezza de' tratti consiste in una grande aggiustatezza e nel gusto d' appropriarli al carattere d' ogni scrittura. Conviene che nella rotonda sieno più ricchi ed alquanto più composti che nelle altre scritture. Nella bastarda al contrario devono essere della maggiore semplicità; e nella inclinata devono tenere la via di mezzo; vale a dire nè troppo semplici, nè troppo complicati.

Per riuscire ne' tratti di penna, conviene avere dell' invenzione, del gusto, del ordine, e della destrezza. Invenzione, per variare e non ripeterli in ogni luogo; gusto, per discernere ciò che può essere conveniente; ordine, per evitare la confusione; e destrezza finalmente, per collocare il tutto fra il tornio il più aggradevole, e il più regolare.

Se è vero che l' aggiustatezza de' tratti fa conoscere una mano abile e destra, è pur vero che danno altresì alla scrittura e grazia e leggiadria. Quando essi mancano, tutto sembra nudo, e non soddisfa appieno alla vista. E' molto in vero un eccellente carattere; ma conviene che sia anche fregiato, e ciò si ottiene coi tratti di penna. Sono questi alla scrittura, ciò che sono i vestiti ad un bel personaggio, i quali aggiungono molto alle sue grazie naturali. Non sono già l' essenziale di un pezzo di scrittura; ma la fanno spiccare, e le conciliano un aspetto piacevole.

E' necessario di sapere finalmente, che per appagar l' occhio non si devono mai tagliare nei tratti di penna due pieni, nè due delicati, ma bensì un pieno taglierà un delicato, e così ec.

T A V O L A XII.

Delle lettere capitali, e delle abbreviazioni.

Le lettere capitali che sono anche dette majuscole, si pongono sempre nel principio del titolo di qualunque opera. Si chiamano anche lettere d' ornamento, poichè essendo più grandi di tutte le altre fanno un bellissimo effetto nella scrittura, ad ammettono anche i tratti di penna che possono fregiarle assai bene. Un lungo esercizio in queste lettere concilia alla mano una leggerezza incredibile; imperciocchè siccome non si travagliano esse che con il braccio e prestamente, così avvezzano il braccio medesimo a non sostentarsi che sopra la punta della penna. La grandezza di queste lettere varia secondo la qualità de' caratteri coi quali si voglia scrivere l' opera; vale a dire, se il carattere sarà grosso, grandi saranno le majuscole, se piccolo, saranno piccole anch' esse. I tratti di penna devono conservare la medesima proporzione. Tutte le parti che compongono un pezzo di scrittura, devono essere proporzionate, e fatte le une per le altre; senza di ciò non v' ha nè grazia, nè bell' aspetto. Queste lettere seguono ancora il carattere distintivo d' ogni scrittura; sono diritte e con più ornamenti nella rotonda; inclinate e semplici per la bastarda ec. Ciò che si può dire finalmente di queste lettere, si è, ch' esse richieggono del genio e della destrezza. Del genio per diversificarle secondo le occasioni; della destrezza per eseguirle sopra la carta con una forma graziosa, e regolare.

Sopra le lettere capitali.

Le lettere capitali si misurano per l' ordinario con li stessi principj delle lettere maggiori. Hanno esse tre corpi di altezza; ma il corpo di altezza non ha misura certa di tanto numero di punte di penna: è minore o maggiore secondo la grandezza della lettera. Le larghezze si regolano sopra lo stesso principio. Ciò ben inteso, vedendo la Tavola XII, facilmente si distinguono tutte

le

le proporzioni di queſte lettere. Sono eſſe racchiuſe fra le quattro linee orizzontali A, B, le quali producono i tre corpi di elevazione, di cui ho già parlato. Le code non hanno lunghezza determinata; ſono più o meno grandi ſecondo il poſto che occupano, ed il guſto che ne decide al momento. Poſti queſti principj generali, convien diſtinguere le lettere che ſi fanno con la prima, ſeconda, e terza delle poſizioni. Crediamo aver reſa ſenſibile queſta diſtinzione ponendo ſopra ciaſcheduna lettera de' numeri che dinotano queſte differenti poſizioni. Il numero 1 dinota la prima; il 2 la ſeconda; ed il 3 la terza. Ecco tutto ciò che in ſuccinto ſi può dire di più importante riguardo a queſte lettere; reſta ora a parlare della maniera di eſeguirle. Queſte lettere ſempre ſi collocano ne' margini, per quanto è poſſibile, e ſi fanno con il braccio più allontanato dal corpo per le diritte che per le inclinate, e con la penna da fregi e ſcherzi. Per eſeguire queſte lettere con aggiuſtatezza, e collocarle con una regolarità perfetta, è neceſſario avere un lungo eſercizio, ed eſſere padrone di ſe, vale a dire, non operare con un precipizio inconſiderato, nè con una affettata poſatezza. Conviene veder la lettera avanti di eſeguirla, ed intenderne aſſai bene l' effetto: ſenza di ciò ſi corre riſchio di guaſtar l' opera, o di porvi qualche coſa che ſpiacerà anco a quelli che non ſono intendenti.

Delle abbreviature.

Le abbreviature, che ſi veggono al baſſo della Tavola XII, altro non ſono che parole, alle quali ſi levarono alcune lettere per aggiugnervi varj tratti di penna intralciati gli uni negli altri. Queſta ſorte di movimenti, che ſi fanno con il braccio lontano dal corpo, ed alle volte con le dita, ſono trattenimenti per una mano leggera e vivace che cerca di formare della deſtrezza e del brio. Queſte abbreviature più ſi uſano nella rotonda che in ogni altra ſcrittura. La baſtarda ſemplice per ſua natura, non ne eſige alcuna. Non può eſſa, come ſcrittura ſpedita, ammettere molti ornamenti. Poco io m' eſtendo qui ſopra le abbreviature, poichè parlando in ſeguito delle licenze avrò occaſione di dire qualche coſa di più. L' eſercizio di queſta ſorta di caratteri non deve eſſere negletto, perchè concilia alla mano un' incredibile facilità.

Delle licenze.

Le licenze altro non ſono nella ſcrittura, che tratti di penna compoſti ed eſeguiti da uno ſcrivano per fregiare le ſcritture che ſortono dalla ſua penna. Sono queſte, a dir vero, contro i principj; ma quando ſi uſino con prudenza, e ſi formino con giuſte proporzioni, poſſono ſervire d' eſempj, e provare nello ſteſſo tempo che un abile artiſta può alcuna volta anche allontanarſi dalle regole.

Si poſſono diſtinguere tre ſorta di licenze; licenze d' abbreviazioni, licenze di lettere, e licenze di ſcherzi o tratti di penna.

Le licenze di abbreviazioni ſono preciſamente contenute in quanto dicemmo poc' anzi parlando delle abbreviature.

Le licenze di lettere tanto minori come maggiori e capitali, ſono ciò che il Sig. Allais, celebre maeſtro di ſcrivere, chiamava lettere ſenza alcuna miſura, poichè può lo ſcrittore aumentarle o diminuirle per aggiungervi poi ſcherzi od altro, che produca un belliſſimo effetto.

Le licenze di ſcherzi o tratti di penna ſono i movimenti che s' inventano ed eſeguiſcono per amplificare un tratto ſemplice.

Tutte le licenze non ſono permeſſe che in quanto poſſono conciliare varietà e grazia alla ſcrittura, e dimoſtrare la deſtrezza ed il guſto dell' artiſta; altrimenti divengono inutili, e poſſono anche guaſtar tutta l' opera.

La difficoltà nelle licenze conſiſte nel conciliare ad eſſe le più eſatte proporzioni poſſibili. Eſſe eſigono oltre un guſto ſano e perfetto, una vera cognizione degli effetti della penna.

TAVOLA XIII.

Differenti ſcritture rotonde.

Io indicai i principj dell' arte dello ſcrivere ridotti a dimoſtrazioni le più ſemplici, e le più vere; furono queſti accompagnati dagli alfabeti miſurati; reſta ora a darne i modelli delle ſcritture. Io divido ciaſcuna

ſcrit-

scrittura in cinque classi. Ciò gioverà incredibilmente a far conoscere il gusto particolare di queste diverse scritture, e distinguerle per tutto dove si troveranno.

Sopra la prima rotonda.

Noi incominciamo dalla grossa rotonda, essendo quella nella quale si addestrano i giovani dopo i primi esercizj. La qualità essenziale di questo grado di scrittura è di essere facilissima quanto alla forma, e di conciliare agilità ed aggiustatezza alle dita. Lasciarla troppo presto per passare ai caratteri più piccioli, sarebbe un perdere il frutto della fatica. Si deve persuadersi ch'essa è il fondamento di tutte le altre, e che quanto più lungo tempo s'impiega in essa, tanto più presto si arriva alla formazione facile e corretta della scrittura. Questo avvertimento quanto all'esercizio della grossa rotonda, che comprende pure le grosse delle altre scritture, non deve essere trascurato. Nella pratica di questa scrittura, e generalmente di tutte le altre, si deve attendere all'eguaglianza, e a non lasciare fra ciascheduna parola che la distanza di due corpi. La distanza delle righe, come si vede alla Tavola XIII, è di quattro corpi, ciascun corpo di quattro punte di penna. Questa distanza, adottata dai migliori maestri, riesce la meno imbarazzante, potendo facilmente in questo spazio frapporvi le teste e code delle lettere, che passano al di sopra e al di sotto delle righe.

Sopra la seconda.

Questa rotonda è quella che si chiama mezzana. Una mano esercitata lungo tempo nella grossa, e che la eseguisce a dovere, può accingersi anco a questa. Serve tale mezzana nelle seconde o terze righe dei titoli tosto dopo la grossa, eseguindola più o meno grossa, secondo il sito e la natura delle opere. La distanza delle righe si regola secondo quella della grossa, cioè si fa di quattro corpi.

Sopra la terza.

Questa rotonda è la picciola; si scrive con posatezza; non si deve tentarla se non quando si abbia già passata la mezzana. Conviene esercitarvisi molto, essendo gli effetti della penna molto più difficili da sostentarsi, che nella grossa. La distanza delle righe è di cinque corpi, per la ragione, che quanto è minore la scrittura, tanto deve essere maggiore questa distanza, a cagione delle maggiori e teste, e code delle lettere minori, che si fanno alquanto più grandi per dar risalto a questa sorta di scrittura, e far vedere nello stesso tempo l'abilità della mano.

Sopra la quarta.

Nella forma dell'ultima rotonda, se ne fa un'altra, che si chiama de' finanzieri, e che si scrive con maggiore celerità. Essa è simile alla scrittura inclinata; la sola differenza che avvi fra queste due scritture, si è che l'una è diritta e piena, l'altra inclinata e magra. Per fare la scrittura de' finanzieri si tiene la penna più lunga fra le dita, ed il braccio meno appoggiato sopra la tavola. La penna deve aver il taglio più lungo che per la picciola rotonda. La distanza poi delle righe si tiene di cinque corpi.

Sopra la quinta.

Questa scrittura è la più picciola rotonda, che si chiama minuta quando sia eseguita secondo il gusto di quella de' finanzieri. Non v'ha niente di più bello di questa scrittura quando è sostenuta, e mostra la regolarità de' suoi principj, la sua delicatezza, ed un certo allegro che la rende vivace. Conviene accordare però ch'essa è difficile, e che richiede oltre alla mano più giusta, l'attenzione la più avveduta. Per l'ordinario, in questa picciola scrittura le code devono essere più lunghe e più midollose; quelle che si ricurvano gettate verso la sinistra, devono terminare con un bottoncino rotondo e sensibile. Sebbene la distanza delle righe sia fissata di sei corpi, nulla ostante questa regola può variare; si fa maggiore quando si voglia ornarla di abbreviature e maggiori; si fa minore, quando moderando l'altezza delle teste, e la lunghezza delle code, si voglia far capire molta scrittura in un picciolo spazio.

Sopra

Sopra lo ſcrivere diritto.

Si ſcrive attraverſo, cioè non diritto, per differenti ragioni. Quando la teſta non è diritta, quando il braccio è troppo lontano, o troppo vicino, o quando il corpo pende a deſtra o a ſiniſtra. Spieghiamoci meglio ſopra queſto ſoggetto.

Non ſi va diritto ſcrivendo quando la teſta è inclinata o in una parte o nell' altra; ſe inclina a deſtra le righe diſcendono, ſe a ſiniſtra, tendono più alla parte ſuperiore della carta. Tenendo la teſta diritta ſi rimedierà a queſti difetti.

Non ſi ſcrive diritto quando il braccio non è poggiato ſecondo le regole. Quando il braccio è troppo lontano dal corpo fa aſcendere le righe, e formare un carattere a punte; quando è troppo vicino, fa diſcendere le righe, e formare un carattere quadrato. Si ſcanſeranno queſti difetti regolandoſi ſecondo le ſpiegazioni della Tavola I.

Non ſi va diritto ſcrivendo quando il corpo è mal collocato. Se più ſi avanza con la parte deſtra verſo la tavola, impediſce l' azione del braccio e fa aſcendere le righe; ſe inclina alla ſiniſtra, le righe diſcendono. Per evitare queſti difetti conviene uniformarſi alle regole della poſizione del corpo, ſpiegate nella Tavola I.

Eſeguindo le ſcritture baſtarde ed inclinate, ſi tende ſempre al baſſo della carta, perchè l' inclinazione di penna induce naturalmente in queſto difetto, quando non ſi abbia l' attenzione di tenere ciaſcuna lettera più alta di quella che la precede, ma inſenſibilmente.

TAVOLA XIV.

Differenti ſcritture baſtarde.

La ſcrittura che ſi chiama baſtarda o italiana, ſarà diſtribuita in cinque claſſi, come la rotonda.

Sopra la prima.

Queſta prima è preciſamente quella che ſi chiama groſſa baſtarda. Quando queſta ſcrittura è d' una buona groſſezza ſi chiama titolare, eſſendo ſempre adoperata nei titoli delle opere. Siccome il genio di queſta ſcrittura è la ſemplicità, ſpecialmente nella groſſa, così le righe non hanno fra di loro che la diſtanza di tre corpi. E' ottimo l' eſercizio di queſto carattere per addeſtrare la mano, attendendo particolarmente alla eguaglianza delle lettere, alla aggiuſtatezza della inclinazione, alla ſituazione di penna. Sovente traſcurando queſta ſituazione rieſce molto difficile in certe circoſtanze l' eſecuzione di queſto carattere.

Sopra la ſeconda.

Queſta ſeconda ch' è la mezzana, è il carattere che ſegue la groſſa. Serve ne' titoli delle opere ſubito dopo le prime righe della groſſa. Perfeziona la mano de' giovani, e la addeſtra a ſoſtentarſi aſſai bene, ch' è la coſa la più difficile. La diſtanza delle righe è di tre ſoli corpi, e quella fra parola e parola è di due in tutte le ſcritture. La diſtanza regolata per le righe non cagiona alcun imbarazzo, poichè nell' eſecuzione della baſtarda ſi oſſervano fedelmente i principj dati parlando dell' altezza delle teſte, e della lunghezza delle code; il che non ſi oſſerva con tanta eſattezza nelle altre ſcritture, nelle quali la mano può alquanto più abbandonarſi agli ſcherzi.

Sopra la terza.

E' queſta la picciola baſtarda. Eſſendo aſſai difficile, eſſa eſige una vera ſicurezza di mano, come tutte le altre picciole in generale. Queſta ſcrittura non ammette alcun troppo vivace ornamento; la ſemplicità ne è la ſua baſe, e la ſua bellezza è il frutto dell' applicazione e dell' eſercizio.

Sopra la quarta.

Queſta quarta ſpezie di baſtarda è quella che ſi chiamava baſtarda inclinata, e che era in uſo nel ſecolo paſſato, e nel principio di queſto. Queſta ſcrittura, cui a ragione ſi dà la preferenza nelle corti, ſarebbe degna di eſſere preſcelta da tutte le dame e perſone di condizione per il pregio della ſua nettezza che la rende d' una faciliſſima lettura. Eſſa è legata dal piede al capo, non come la inclinata ordinaria, le di cui gam-

gambe sono rotonde alla base ed angolari alla cima ; ma incominciando la sua legatura dal basso precisamente delle sue gambe, che sono angolari , per portarsi alla cima di ciascuna di queste gambe, dove per mezzo di tal legatura si fanno rotonde . Tutte le teste sono raddoppiate per meglio legarle, e le code terminano senza bottoncini . Per ordinario non si usano in questa scrittura che lettere simili, e le più semplici , senza cercar di variarne la loro forma, come nelle altre scritture. Quindi questa scrittura, che si fa tenendo la penna più lunga fra le dita , è la sola fra le bastarde che riesca molto spedita . La distanza ordinaria delle righe è di quattro corpi; però si può anche ridurre a tre , accorciando le teste e le code. Finalmente questa scrittura deve essere leggera, alquanto lunga, e non avere assolutamente alcuna picciola cosa, che possa contribuire a renderla pesante.

Sopra la quinta.

La quinta bastarda rappresenta la scrittura bastarda usitata specialmente ne' manoscritti latini. Deve essa essere della maggiore semplicità , e di un carattere pienotto , senza esser pesante . Le maggiori ordinariamente sono rotonde, sovente fatte con oro, e fregiate d' ornamenti . Questo genere di scrittura può esser ornato di fregi o semplici o colorati. La distanza delle righe varia moltissimo. Per averne una regola certa io consultai diverse opere celebri per la loro graziosa esecuzione. In alcune ho trovata questa distanza di due corpi ; allora le teste non hanno di elevazione che mezzo corpo, e le code in lunghezza tre soli quarti di questo corpo . In altre la distanza di due corpi e mezzo ; allora le teste s' innalzano ad un corpo , e le code discendono ad un altro . Ne ritrovai altre finalmente nelle quali le distanze sono di tre corpi, e queste io seguii piuttosto , perchè mi parvero le migliori . Le teste in queste ultime sono di un corpo, e le code di un corpo e mezzo. Ecco quanto si può dire di più interessante sopra questo genere di scrittura , bello alla vista, ma difficile all' esecuzione.

Dei titoli, sotto-titoli, e note marginali.

Vi sono poche opere , che non abbiano un titolo superiore, ed alle volte anche un sotto-titolo . L' uso d' impiegare la grossa bastarda per eseguirlo fa sì che sia chiamata titolare. Si usa anche la scrittura spezzata, ma di rado . I sotto-titoli poi si fanno con la mezzana rotonda, ed anche con la mezzana bastarda.

Un titolo deve esser fatto con decoro, e simmetria. Vi sono certe occasioni nelle quali produce un bellissimo effetto.

La rotonda e la inclinata non sono giammai adoperate ne' titoli distinti.

Alle volte è necessario di porre nei margini di alcune opere delle note o osservazioni importanti. Queste si fanno in rotonda minuta , o in picciola bastarda . Tutte due devono essere di un carattere più fino di quello dell' opera che accompagnano, ed entrambe devono avere un' estrema nettezza e precisione.

TAVOLA XV.

Differenti scritture inclinate.

La scrittura inclinata deve esser divisa, come le precedenti, in cinque classi. Questa scrittura è molto usitata , perchè si scrive più prontamente che le altre due, ma deve essere molto bene eseguita per esser facile alla lettura, e perchè possa piacere agli occhi; altrimenti stanca e disgusta.

Sopra la prima.

Quando si abbia fatto un sufficiente esercizio nelle lettere , si deve applicarsi alla grossa inclinata . Conviene , come io dissi altre volte , che la penna abbia il taglio più lungo , e che sia tenuta un poco più lunga fra le dita per facilitare la libertà nell' esecuzione; ma non conviene però agire da bel principio con precipitosi movimenti. Non si passerà a qualche speditezza che dopo aver cominciato a scrivere posatamente, secondo i principj più regolari. Allora , incominciata una certa celerità , si avrà cura di continuarla sempre sostentandosi; così si esercita la flessione ed estensione delle

delle dita, si prende possesso quanto alla forma, e si avvezza il braccio a scorrere leggermente sopra la tavola. La distanza delle righe dev' essere di quattro corpi. Se questa inclinata fosse adornata di abbreviature ed altri ornamenti, si sarebbe in necessità di darle anche cinque e sei corpi di distanza.

Sopra la seconda.

Si chiama questa scrittura *mezzana inclinata*. Si deve esercitarsi fino che riesca sostenuta e perfettamente formata; poscia scriverla con qualche maggiore celerità, senza precipizio, e legarne le parole insieme più che è possibile. La distanza delle righe è di quattro corpi.

Sopra la terza.

La picciola inclinata posata e ordinaria è la scrittura della terza classe. Si deve esercitarsi ed eseguirla con molta attenzione e per lungo tempo, per rendersi sicuro di questa scrittura, dalla quale dipende la scrittura inclinata detta de' finanzieri. La distanza delle righe è di cinque corpi.

Sopra la quarta.

Questa si chiama inclinata de' finanzieri, perchè è adoperata dagli amministratori di finanze, imprese, ec. Questa scrittura deve essere lunga, leggera, ed avere tutti i caratteri legati gli uni agli altri. La distanza delle righe è di tre corpi, per la ragione che non si dà che un corpo di elevazione alle teste, ed un corpo di lunghezza alle code. Questa regola soffre però qualche eccezione, poichè sovente si fanno le teste e le code più corte, ed allora questa scrittura si chiama mutilata. Parecchie nazioni imbrogliano la loro scrittura corrente, facendola con code e teste più grandi che non conviene. I Francesi diedero nell' estremo opposto, poichè la loro speditezza non soffre alcuna di queste parti che spiccano dalle righe per adornarle. Questi sono due eccessi da evitarsi, il primo guasta il tutto aggiungendo più che non conviene; l' altro togliendo alla scrittura una parte che le è essenziale, la rende difficile alla lettura. Quando si lasciano i principj perfezionati dal tempo, ed autorizzati dal gusto e dai celebri maestri, si merita a ragione la taccia di bizzarri e ridicoli.

Sopra la quinta.

La inclinata della quinta classe è quella che si chiama *minuta*. Si eseguisce posatamente, e secondo le regole, ed anche scrivendo spedito. Nel primo caso serve per le opere magnifiche, nelle quali si ricerca regolarità e delicatezza. Nel secondo è adoperata scrivendo con celerità per affari. Questa scrittura deve avere del vivace, ed essere frammista di lunghe teste e code. Si deve non pertanto evitare l' unione di tutte le parti che potessero cagionare della confusione, ed offender quel non so che di regolare, che tanto riesce aggradevole all' occhio. Per la prima, la distanza delle righe deve essere di sei corpi; e varia nella seconda a talento di chi scrive.

Sopra i modelli da copiarsi.

Non permettendo i limiti fissati a quest' opera di somministrare esemplari ne' quali eseguiti sieno tutti i principj, crediamo necessario di dire qualche cosa anche sopra questo soggetto per l' utilità degli allievi.

Gli esempj o esemplari sono pezzi di scrittura, che si danno a' giovani da imitare. Ve ne ha di due sorta, la semplice e la composta.

La semplice è quella che si dà ad un giovane che incomincia. Deve essere facile, regolare, e non troppo carica d' ornamenti.

La composta è per quelli che sono già avanzati, e che hanno la mano già resa capace di qualche sicurezza. Deve esser variata, d' una perfetta correzione, e contenere bellezze nuove e ingegnose. In tali pezzi appunto di scrittura il maestro fa spiccare il suo genio, e l' aggiustatezza della sua mano, e sempre il giovane trova soggetto d' approfittare.

Un esempio troppo bello per un principiante lo disanima, ritarda i suoi progressi, e gli fa perdere il tempo; e lo stesso succede in un giovane di già avanzato, agli occhi del quale esponga un maestro esempj dati altre volte.

Niente è più contrario all' avanzamento, che

che il copiare pezzi di cattiva ſcrittura ; corrompono il guſto, ed inducono ad una coſtruzione di lettere difettoſiſſima. In una parola, ciò che ſi propone da imitare, deve eſſere proporzionato alla cognizione ed abilità di chi apprende, e per tutto ſpirare grazia e perfezione.

Principj particolari di ciaſcuna delle lettere degli alfabeti, rotonda, baſtarda, e inclinata, conforme alle dimoſtrazioni delle Tavole.

A

Nella ſcrittura rotonda la lettera A è compoſta di un O, ſopra la parte rimontante del quale ſi pone la prima parte della ſteſſa lettera O. Si oſſerverà che i pieni del centro di queſte due parti curve vadino poſti l' un ſopra l' altro. *Vedete* la Tavola VI della dimoſtrazione dell' O, e la Tavola VIII dell' alfabeto rotondo.

L' A baſtarda è compoſta di un C, e di un J. S' incomincia con un pieno roveſcio rimontando. Queſto pieno roveſcio è preciſamente ciò che forma la teſta del C, il quale non deve avere che una punta di penna di elevazione. Queſta teſta è ſeguita dalla prima parte curva dell' O, che ſi termina con un delicato innalzato dall' angolo del pollice alla teſta del C. Il pollice poi rimette la penna ſopra il pieno per formare una gamba inclinata, o un J. Queſto J prende la ſua origine una mezza punta di penna al di ſopra della teſta del C. Diſcendendo copre queſta teſta e produce al baſſo della gamba una rotondità ſeguita da una legatura rimontante. *Vedete* l' alfabeto nella baſtarda, Tavola IX.

Nella inclinata ſi trovano due ſorta di A. L' una ſi fa come quella della rotonda, ma inclinata e più lunga; l' altra non è punto differente dall' A in baſtarda. *Vedete* la Tavola VI della dimoſtrazione dell' O, e la tavola X dell' alfabeto nella inclinata. La ſemplice azione delle dita piegandole ed allungandole, baſta per eſeguire tutte queſte differenti A.

B

Il B nella ſcrittura rotonda incomincia con un pieno roveſcio rimontando (e ciò facendo ſi forma la teſta), il qual pieno non deve avere che una groſſa punta di penna. Queſto pieno è ſeguito dalle due prime parti della linea miſta, al baſſo della quale ſi aggiunge il fine della parte diſcendente della lettera O, ſiccome ſi anche la intiera parte rimontante della ſteſſa lettera O. Nell' eſecuzione di queſta lettera conviene non arreſtarſi. *Vedete* la dimoſtrazione della linea miſta, Tavola V; quella dell' O, Tavola XI; e l' alfabeto rotondo, Tavola VIII.

Il B in baſtarda è compoſto di una gamba o perpendicolo nella direzione della linea obbliqua, all' eſtremità del quale ſi trova il baſſo della parte diſcendente dell' O, ſeguito dalla intiera parte rimontante della ſteſſa lettera O. Si oſſerverà che il B in baſtarda s' incomincia con un tratto delicato curvo. *Vedete* la dimoſtrazione dell' O, Tavola VI, e l' alfabeto in baſtarda, Tavola IX.

Il B nella inclinata è ſimile a quello della baſtarda, a riſerva però che la ſua teſta è curva, e per così dire, raddoppiata, eſſendo compoſta di due parti, l' una aſcendente, e l' altra diſcendente; ciò che produce inſenſibilmente un pieno ed una larghezza che corriſponde a quella che eſige queſta lettera. *Vedete* l' alfabeto della inclinata, Tavola X.

Le dita nella formazione di queſte tre lettere non hanno altri movimenti che quello di allungare per incominciare, di ripiegare per continuare, e di ſtendere ancora per terminare.

C

Nelle tre ſcritture i C hanno una grandiſſima raſſomiglianza. Sono compoſti di parti curva, diſcendente e radicale, alle quali ſi aggiunge nell' incominciare un pieno roveſcio, dell' altezza di una groſſa punta di penna. Queſte tre lettere ſi terminano con una legatura prodotta dall' angolo del pollice. Si oſſerverà che nella ſcrittura rotonda il C è perpendicolare ed inclinato, e più lungo nelle altre ſcritture. *Vedete* le figure radicali, Tavola V; e gli alfabeti, Tav. VIII, IX, e X.

Nella formazione di queſti tre C il movimento delle dita è ſemplice, vale a dire conſiſte ſoltanto in piegare ed allungare le dita.

D.

D

Nelle tre ſcritture il D ſi fa nella ſteſſa maniera e ſecondo le ſteſſe regole. E' diritto nella rotonda, ed inclinato e più lungo nella baſtarda, ed inclinata. Il D è compoſto della parte curva diſcendente radicale, o ſia della prima parte dell' O, come pure della ſeconda parte della ſteſſa lettera O; oſſervando però che queſta ſeconda parte ſia elevata ricurvando di un mezzo corpo al di ſopra della prima, e venga a terminarſi in faccia alla deſtra di quella con un delicato. *Vedete* le figure radicali, Tavola V; la dimoſtrazione dell' O, Tavola VI, e le Tavole VIII, IX, e X degli alfabeti.

Il movimento delle dita ſebben ſemplice, è pure un poco più ſenſibile nella eſtenſione per la parte rimontante. Queſta eſtenſione ſarebbe ancora maggiore ſe ſi voleſſero innalzare a maggiore altezza le ultime parti delli D, come ſi può oſſervare nella ſeconda riga della Tavola VII, degli eſercizj preparatorj.

E

La lettera E nella ſcrittura rotonda è compoſta della parte curva diſcendente radicale, terminata da una legatura formata dall' angolo del pollice, e da una ſimile rotondità infinitamente più picciola poſta all' eſtremità del delicato nell' alto. Queſta teſta, o picciola rotondità non ha che una punta di penna di profondità; e non deve entrare che pochiſſimo nell' interiore della prima parte. Avvi ancora un' altra E rotonda, ch' è finale nella rotonda poſata, che ſi pone indifferentemente per tutto nella rotonda de' finanzieri. Si fa queſta E cominciando con un tratto delicato rimontante da ſiniſtra a deſtra, continuato con un pieno curvato ſopra la parte curva diſcendente radicale, che viene a cadere ſopra il delicato che ha cominciata queſta lettera, il quale deve ritrovarſi preciſamente al mezzo della curvità diſcendente.

Le E in baſtarda ed inclinata ſono ſimili a queſta ultima; la ſola differenza conſiſte nella lunghezza ed inclinazione, e nelle teſte, che ſono un poco più larghe. *Vedete* per tutte queſte E la Tavola V delle figure radicali, e le Tavole VIII, IX, e X degli alfabeti.

Il ſemplice movimento delle dita baſta per formare tutte queſte E.

F

Nelle ſcritture rotonde, baſtarde ed inclinate la lettera F è molto ſimile. Per arrivare alla formazione di queſta, ſi deve eſercitarſi nella linea miſta, la di cui dimoſtrazione ſi vede alla Tavola V. Queſta linea miſta darà indubitatamente la lettera F, aggiugnendovi al di ſopra un pieno roveſcio dell' altezza di una groſſa punta di penna, ed al baſſo un altro pieno pure roveſcio per ricurvarſi e finire con un bottoncino. Queſto ultimo pieno roveſcio ſi fa allungando le dita, e tenendo la penna con maggiore fermezza per ſoſtentarne l' effetto. Si oſſerverà che queſta lettera ſi fa dalla teſta ſino al bottoncino ſenza interruzione, e ſenza cangiar ſituazione, e che ſi taglia preciſamente all' altezza del corpo della ſcrittura. *Vedete* le Tavole VIII, IX, e X degli alfabeti.

Tutto il movimento delle dita nell' eſecuzione di queſta lettera, conſiſte nella fleſſione, ripiegando il pollice alquanto più alle ſue giunture.

G

Nella ſcrittura rotonda la lettera G è compoſta di un O, e di due porzioni della linea miſta, al baſſo delle quali ſi aggiunge un pieno curvo, roveſcio nel rimontare, per finire formando un bottoncino, o riccio. Si oſſerverà che il principio di ciò che ſpetta alla linea miſta, deve prenderſi nel mezzo e ſopra il pieno poſitivo della parte rimontante dell' O. Avvi un altro G nella rotonda conforme al primo, per quanto riguarda la teſta, ma differente nel piede, perchè non ha che un corpo di larghezza, e perchè termina con una legatura, che al di ſotto della teſta taglia il pieno per paſſare all' in fuori. *Vedete* la Tavola V delle figure radicali, la Tavola VI della dimoſtrazione dell' O, e la Tavola VIII dell' alfabeto rotondo.

Il G in baſtarda ed inclinata è compoſto di un C e delle due ultime parti della linea mi-

mista, alle quali si aggiugne un pieno rovescio curvo, rimontante con un bottoncino. Si deve osservare, che il principio della linea mista si prende una mezza punta di penna al di sopra della testa del C, sopra la quale essa ricade discendendo; e che s' innalza dal basso del C, al principio della linea mista un delicato curvo, formato dall' angolo del pollice. Avvi ancora un altro G per la inclinata, ch' è simile al secondo della rotonda, perchè comincia da un O. Le code dei G nella inclinata sono maggiori o minori, a piacere dello scrittore, e secondo il carattere dell' opera. *Vedete* le Tavole IX, e X degli alfabeti.

Nell' esecuzione di tutte queste lettere, la flessione delle dita è più forte che l' estensione.

H

La lettera H nella scrittura rotonda ha due parti distinte. La prima incomincia con la testa del C, alla quale si uniscono le due prime parti della linea mista. La seconda, ch' è tutta curva, s' incomincia pure al principio della prima parte con un delicato, che ricurvandosi si cangia in pieno discendente, e va poscia a sinistra per rimontare ricurvandosi rimpetto alla linea mista. Quest' ultima parte si termina con una legatura, che sortendo alla destra, passa sopra la linea curva discendente. *Vedete* la Tavola V delle figure radicali, e la Tavola VIII dell' alfabeto rotondo.

L' H in bastarda ed inclinata è composto di una linea inclinata preceduta da una legatura curva, nata dall' angolo del pollice sopra il quale essa ricade. A questa prima parte si aggiunge una rotondità a destra, la quale discende alla base della prima linea, quale rotondità sarà incominciata con un delicato, e terminata da una legatura, dalla quale sarà tagliata ad un terzo della sua altezza rimontando, e sortendo al di fuori. Avvi però una differenza fra questi due H. Quello della inclinata ha la testa più curva, e raddoppiata, simile a quella del B, la quale potrà servire di norma. *Vedete* gli alfabeti in bastarda ed inclinata, Tavole IX, X.

La flessione delle dita è il movimento più considerabile nell' esecuzione di queste tre lettere.

I

Nelle scritture rotonde, bastarde ed inclinate, gl' I sono simili e si fanno nella stessa maniera. Cominciano con un tratto delicato rimontante da sinistra a destra, seguito da una linea discendente, ordinariamente perpendicolare per la rotonda, ed inclinata per le altre due. Questa linea termina con una rotondità ed una legatura rimontante, prodotta dall' angolo del pollice. Avvi ancora un altro J, che ha la coda. Questo è formato dalle due ultime porzioni della linea mista, alle quali si aggiugne un pieno rovescio curvo, rimontando verso la sinistra, terminato da una legatura che passa sopra la linea mista sortendo verso la parte destra. *Vedete* la Tavola V delle figure radicali, e quelle degli alfabeti VIII, IX, e X, Si osserverà che il punto si pone precisamente un corpo di elevazione al di sopra di questa lettera.

Il movimento delle dita è semplice. Solo nell' J con la coda si ricerca maggior flessione.

L

Nella scrittura rotonda la L è composta della testa del C con le due prime parti della linea mista, alle quali per terminare si aggiugne una rotondità, ed una legatura rimontante prodotta dall' angolo del pollice. *Vedete* la Tavola VI delle figure radicali, e la Tavola VIII dell' alfabeto rotondo.

Nella bastarda questa lettera è composta da una gran linea inclinata, preceduta da una legatura curva che rimonta alla cima, sebbene tal legatura non apparisca che nel mezzo, ricadendovi sopra discendendo la detta linea. Alla base di questa gran linea avvi una rotondità seguita da una legatura rimontante. *Vedete* l' alfabeto in bastarda, Tavola IX.

La L nell' inclinata si termina come quella in bastarda: la sola differenza che ha questa lettera, consiste nella testa, la quale è curva e simile a quella del B. *Vedete* l' alfabeto, Tavola X.

Nella formazione di queste tre lettere, le dita usano più flessione che estensione.

M

M

La M nella ſcrittura rotonda incomincia da un delicato rimontante da ſiniſtra a deſtra, ſeguito da una gamba diſcendente e rotonda alla baſe, dove ſi trova un delicato curvo formato dall'angolo del pollice. Queſto delicato rimonta alla teſta della ſeconda gamba, la quale ſi termina come la prima per andare alla terza gamba, che termina come le altre con rotondo e legatura. Per eſeguire queſta lettera perfettamente, ſi oſſerveranno i precetti ſeguenti: che le gambe diſcendendo non ricadano ſopra i delicati; che ſia rimeſſa nella ſituazione ricercata la penna avanti di eſeguire alcuna gamba; che nell'incominciare ciaſcheduna di queſte gambe, ſieno ſprigionate, per così dire, le due dita di ſotto che ſoſtentano la mano; che le rotondità al baſſo delle gambe non abbiano che una punta di penna, e mezza di pieno curvo; che tutte le gambe ſieno perpendicolari ed eguali, tanto alla ſommità che alla baſe; finalmente che queſta lettera ſia eſeguita ſenza interruzione. *Vedete* l'alfabeto rotondo, Tavola VIII.

La M in baſtarda comincia da un delicato rimontante da ſiniſtra a deſtra, ſeguito da una gamba inclinata ed angolare nelle ſue eſtremità. Al terzo del baſſo di queſta gamba la penna poſta ſopra l'angolo del pollice fa ſortire un delicato curvo che nell'alto produce una rotondità ſeguita dall'altra gamba. Al terzo ancora di queſta ſeconda gamba s'incomincia nella ſteſſa maniera un delicato, che nell'alto forma una rotondità ſeguita dalla terza gamba rotonda alla baſe prendendo una legatura rimontante. Si deve oſſervare in queſta lettera che le gambe devono eſſere eguali ed in eguale inclinazione; che deve eſſere eſeguita ſenza interruzione, e ſprigionando le due dita al di ſotto nel baſſo di ciaſcuna gamba; che le rotondità all'alto delle due ultime gambe non abbiano di pieno curvo che una punta e mezzo di penna. *Vedete* l'alfabeto in baſtarda, Tavola IX.

La M in inclinata ſi fa nella ſteſſa maniera che quella della rotonda, cui molto raſſomiglia. Ne differiſce ſoltanto in ciò che eſſa è più inclinata e più lunga. *Vedete* l'alfabeto della inclinata, Tavola X.

Nell'eſecuzione di queſte lettere il movimento è ſemplice, eſſendo l'eſtenſione uguale alla fleſſione.

N

Non ſi eſtenderemo ſopra la formazione della N nella rotonda, baſtarda, ed inclinata, perchè già ſi eſeguiſcono come la M. Oſſervate la ſpiegazione di queſta, e vedete gli alfabeti, Tavola VIII, IX, e X.

Avvi ancora nella rotonda, ed inclinata un'altra N, la quale ha una coda, e che non ſi pone che alla fine delle parole. E queſta compoſta della parte diritta diſcendente radicale, e d'una parte curva incominciata da un delicato al mezzo della prima parte, e che ricurvata verſo la deſtra, ritorna poi alla ſiniſtra, terminando con un delicato, un corpo al di ſotto della prima gamba. Si oſſerverà che al di ſopra la rotondità di queſta ſeconda gamba s'innalza all'altezza della prima. *Vedete* la Tavola X delle figure radicali, e quelle degli alfabeti VIII, e X.

Il movimento ſemplice delle dita è il ſolo che abbia luogo nella formazione di queſte lettere; avvi non pertanto nella N con coda alquanto più di fleſſione.

O

Non ſi parlerà qui de' principj della lettera O, eſſendo già ſpiegata e dimoſtrata alla Tavola VI, che ſi potrà conſultare. *Vedete* gli alfabeti, Tavole VIII, IX, e X.

P

Nella ſcrittura rotonda il P è compoſto delle due ultime porzioni della linea miſta, al baſſo delle quali ſi aggiugne un pieno roveſcio curvo rimontante verſo la ſiniſtra, con un bottoncino all'eſtremità. Li tre quarti dell'O formano la teſta di queſta lettera. Sopra il pieno della linea miſta ed un mezzo corpo più baſſo della ſua ſommità s'incomincia a porre queſta teſta. Il P non è già chiuſo. Veggaſi la Tavola V delle figure radicali, e la Tavola VIII dell'alfabeto rotondo.

Il P in baſtarda è formato delle due ultime parti della linea miſta, terminate con un

un pieno rovefcio ed un bottoncino. Alquanto al di fotto della fommità di quefta linea mifta incomincia la tefta. Si forma quefta con un tratto delicato e pieno, in rotondità tendente alla deftra che ritorna poi verfo la finiftra, per produrre al di dentro un picciolo pieno rovefcio curvo, che termina con una legatura che paffa al di fuori della rotondità della tefta ad un terzo circa del baffo. *Vedete* la Tavola V delle figure radicali, e la Tavola IX dell' alfabeto in baftarda.

Il P nella inclinata è fimile a quello della rotonda; è però un poco più lungo ed inclinato. *Vedete* la Tavola X dell' alfabeto in inclinata.

Nella formazione di quefte tre lettere la fleffione è più grande dell' eftenfione.

Q

Nella fcrittura rotonda il Q è compofto di un O, fopra la parte rimontante del quale fi tira una linea perpendicolare, preceduta da una picciola rotondità che viene da deftra a finiftra. *Vedete* la Tavola VI della dimoftrazione dell' O, e la Tavola VIII dell' alfabeto rotondo.

Nella baftarda il Q è compofto della lettera O, e d' una gran linea che ricade fopra la tefta e fopra il delicato che vi portò l' angolo del pollice, facendofi quefta lettera tutta di feguito. *Vedete* la Tavola IX dell' alfabeto in baftarda.

Il Q nella inclinata è fimile a quefto ultimo. Ve ne ha un altro, che febbene inclinato, fi efeguifce come quello della rotonda, ma fenza rotondità nel principio della lunga linea perpendicolare. *Vedete* la Tavola X dell' alfabeto in inclinata.

La fleffione delle dita è il movimento che più domina nella coftruzione di quefte lettere.

R

Nella fcrittura rotonda vi fono due R. Il primo è fpezzato ed incomincia con un tratto delicato rimontante, feguito da una rotondità, che avanza alquanto verfo la deftra, ma che non deve avere d' incavo che una groffa punta di penna. Al di fotto di quefta rotondità, e fenza interromper l' azione, fi produce la prima parte curva difcendente radicale. Quefte due rotondità non fi collocano l' una rimpetto all' altra; ma l' una fopra l' altra, dovendo la più picciola, o fia la tefta, avanzare verfo la finiftra di una groffa punta di penna. Il fecondo R è compofto della prima parte diritta difcendente radicale, e della parte rimontante dell' O giunte infieme e fatte di feguito. *Vedete* la Tavola V delle figure radicali, la Tavola VI della dimoftrazione dell' O, e la Tavola VIII dell' alfabeto rotondo.

Nella baftarda vi fono tre R differenti. Il primo che è il più ufitato, è formato d' una linea inclinata preceduta da un delicato. Ad un terzo di quefta linea, lavorando la penna fopra l' angolo del pollice, produce un delicato, che curvandofi rimonta fino alla fommità di quefta linea per formare poi un pieno rotondo, non però maggiore d' una punta di penna. Il fecondo è compofto di un J, e della parte curva rimontante dell' O. Il terzo è rovefcio e fpezzato, cioè incomincia all' alto con una rotondità inclinata da deftra a finiftra, quale non deve difcendere che quanto farebbero due terzi della fua altezza. Al di fotto di quefta rotondità fe ne aggiugne un' altra fimile quanto alla forma, ma più picciola della metà. Quefta picciola rotondità deve trovarfi nella fteffa linea d' inclinazione dell' altra grande rotondità. *Vedete* la Tavola IX dell' alfabeto in baftarda.

Nella inclinata vi fono quattro forta di R. Il primo è fimile allo fpezzato della rotonda, li altri tre fono fimili a quelli di baftarda ch' io defcriffi poc' anzi. *Vedete* la Tavola X dell' alfabeto in inclinata.

L' azione delle dita è femplice nell' efecuzione di quefte lettere.

S

Nella fcrittura rotonda vi fono due forta di S. La prima incomincia da un delicato rimontante da finiftra a deftra, al quale quafi fi ritorna per formare una picciola rotondità che abbia d' incavo una punta di penna. E' quefta feguita da un' altra rotondità maggiore, la quale difcendendo ricurvandofi verfo la deftra paffa infenfibilmente verfo la finiftra per rimontare con un pieno rovefcio curvo, e terminare con un bottoncino

cino al di dentro. La feconda S è compofta di tre parti curve, delle quali la feconda è minore delle altre due, fi pone al mezzo della larghezza che deve avere la lettera, e precifamente fopra il delicato che ha incominciata la prima rotondità. *Vedete* la Tavola VIII dell' alfabeto rotondo.

Nella baftarda le S fono fimili a quelle della rotonda, ma inclinate e più lunghe. *Vedete* la Tavola IX dell' alfabeto in baftarda.

Le fteffe pure fono nella inclinata. Avvi però un' altra S ufitatiffima nella fcrittura detta de' finanzieri, la quale non si pone che alla fine delle parole. S' incomincia dal baffo, formando una rotondità feguita da un delicato curvo al di dentro, e che avanza verfo la deftra per produrre un' altra rotondità, la quale prende la fua origine all' eftremità di quefto delicato curvo. Quefta ultima rotondità difcendendo nella fteffa inclinazione della prima, fi termina con una legatura. *Vedete* la Tavola X dell' alfabeto in inclinata.

In tutte quefte lettere non è neceffario che il movimento femplice delle dita.

T

Nella fcrittura rotonda fi trovano due differenti T. Il primo è formato di una linea perpendicolare, preceduta da un delicato, e terminata con una legatura. Quefto T non ha di tefta fopra il fuo taglio che un mezzo corpo. L' altro T è compofto di una picciola linea perpendicolare, alla di cui bafe fi aggiunge una rotondità, la quale elevandofi ad una groffa punta di penna, fi ftende difcendendo verfo la deftra, per terminare con un pieno ricurvato al di dentro. *Ved.* la Tav. VIII dell' alfabeto rotondo.

Per la baftarda ed inclinata fi ufano gli fteffi T, ma più inclinati e più grandi. *Vedete* le Tavole IX, e X.

Le dita non fanno che piegarfi e ftenderfi per efeguire quefte lettere.

V

Nella fcrittura rotonda, come nelle altre fcritture baftarde ed inclinate, vi fono due forta di V. L' U vocale, e l' V confonante. L' U vocale s' incomincia con un tratto delicato rimontante da finiftra a deftra, feguito dalla parte diritta difcendente radicale, che fi termina con una rotondità ed un delicato curvo prodotto dall' angolo del pollice. S' innalza quefto delicato alla fommità della feconda gamba, che fi fa pofcia cadergli fopra. La bafe di quefta feconda gamba fi ricurva e termina con una legatura, come la prima. Si offerverà che le rotondità al baffo delle gambe hanno due punte di penna; che il delicato della prima gamba che va alla feconda, deve effere ricoperto dalla fteffa gamba fino alla metà della fua altezza; che quefta lettera fi fa feguentemente, mettendo le due gambe alla fteffa fommità e base, ed avendo cura di rimettere la penna nella pofizione richiefta, avanti d' incominciare la feconda gamba. L' V confonante comincia con un delicato rimontante, fopra il quale fi ritorna alquanto per formare la prima parte curva di quefta lettera. Alla fua metà circa quefta parte curva va fempre difcendendo verfo la deftra, per terminare al mezzo della larghezza della lettera con un delicato alquanto riccio. Quafi al di fopra di quefto delicato s' innalza femplicemente la parte rimontante dell' O. Si offerverà che quefta lettera non ha di apertura, che una groffa punta di penna. *Vedete* la Tavola VIII dell' alfabeto rotondo.

Nella baftarda ed inclinata quefti due V fi fanno nella fteffa maniera. Sono folamente alquanto più lunghi e più inclinati. *Vedete* le Tavole IX, e X degli alfabeti in baftarda ed inclinata.

Per formare quefte lettere non è neceffaria che l' azione femplice delle dita.

X

La X nelle tre fcritture fi raffomiglia moltiffimo. E' compofta di due C, l' uno rovefcio e l' altro nel fuo fenfo naturale. La prima parte incomincia da un delicato rimontante feguito da un pieno curvo a deftra, poi a finiftra, per terminare con un rovefcio di penna rimontando, o con un bottoncino. La feconda parte che fi unifce alla prima è precifamente la figura curva difcendente radicale, preceduta da un pieno rovefcio a deftra che le ferve di tefta, e che non ha di elevazione che una punta di penna. La X in rotonda è perpendicolare; nelle altre fcrit-

scritture è inclinata e più lunga. *Vedete* la Tavola V delle figure radicali, e quelle degli alfabeti VIII, IX, e X.

Il movimento delle dita è semplice nell' esecuzione di queste lettere.

Y

L' Y greco nella scrittura rotonda si fa tenendo la penna nella terza situazione. *Vedete* la Tavola IV. Si comincia con un tratto delicato rimontante da sinistra a destra, seguito da una picciola rotondità al di dentro, continuata da un pieno curvo al di sotto, e discendendo sempre verso la destra per terminare con un delicato. Questa prima parte è unita ad una seconda con coda, la qual termina questa lettera. S' incomincia la seconda alla metà del pieno della prima con un delicato alquanto rimontante per ricurvarsi discendendo, e venire ad unirsi all' estremità inferiore della prima parte. Questa seconda parte si continua sempre discendendo verso la sinistra, per rimontare con un pieno curvo rovescio, e finire con un bottoncino al di dentro. Avvi ancora un altro Y greco nella rotonda, il quale incomincia con un delicato curvo rimontante seguito da un pieno ricurvo, continuato da un pieno di linea perpendicolare, terminata con un pieno curvo ed una legatura rimontante alla sommità della seconda parte, che discendendo quasi del tutto la copre. E' composta questa seconda parte delle due ultime porzioni della linea mista, seguite da un pieno rovescio rimontante, e da una legatura che passa al di fuori tagliando questa linea al di sotto della prima parte. *Vedete* la Tavola V delle figure radicali, e la Tavola VIII dell' alfabeto rotondo.

Gl' Y greci in bastarda ed inclinata sono come quest' ultimo; ma però più lunghi ed inclinati. *Vedete* le Tavole IX, e X.

In tutte queste lettere è di grandissimo uso la flessione delle dita.

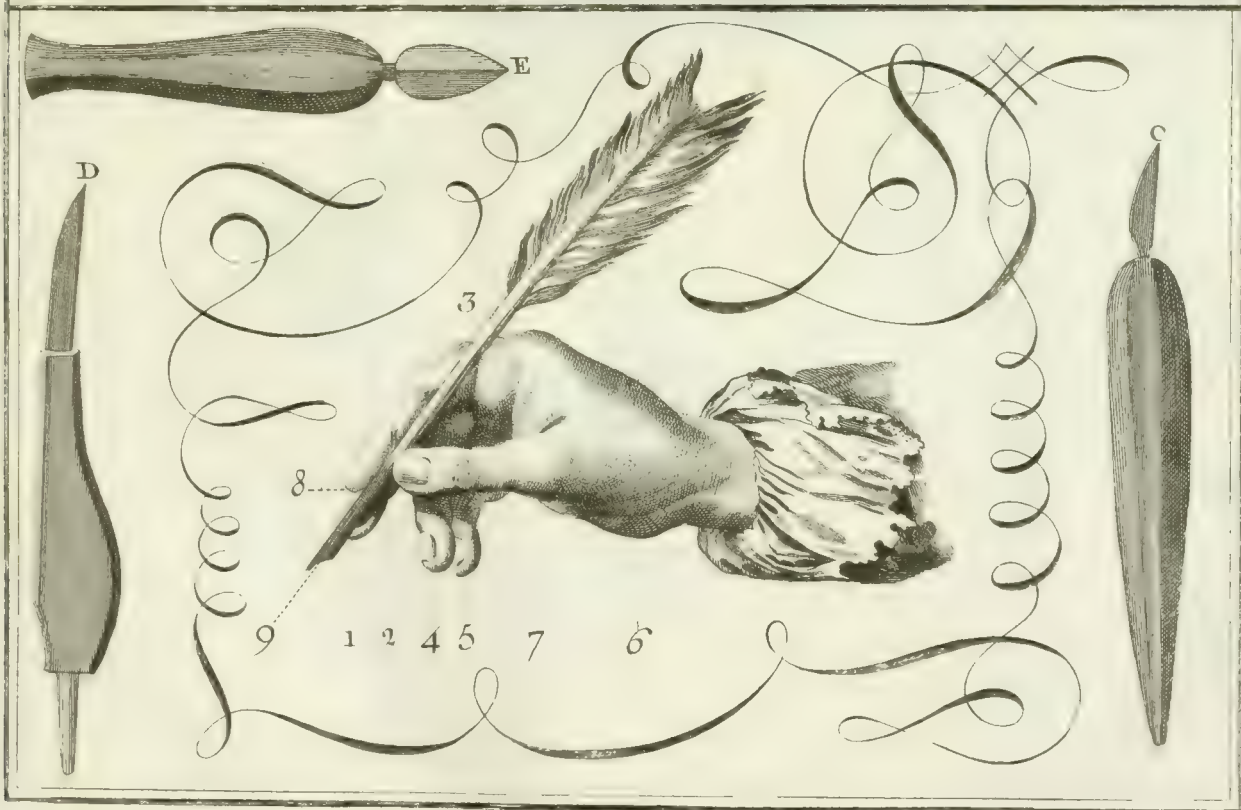
Z

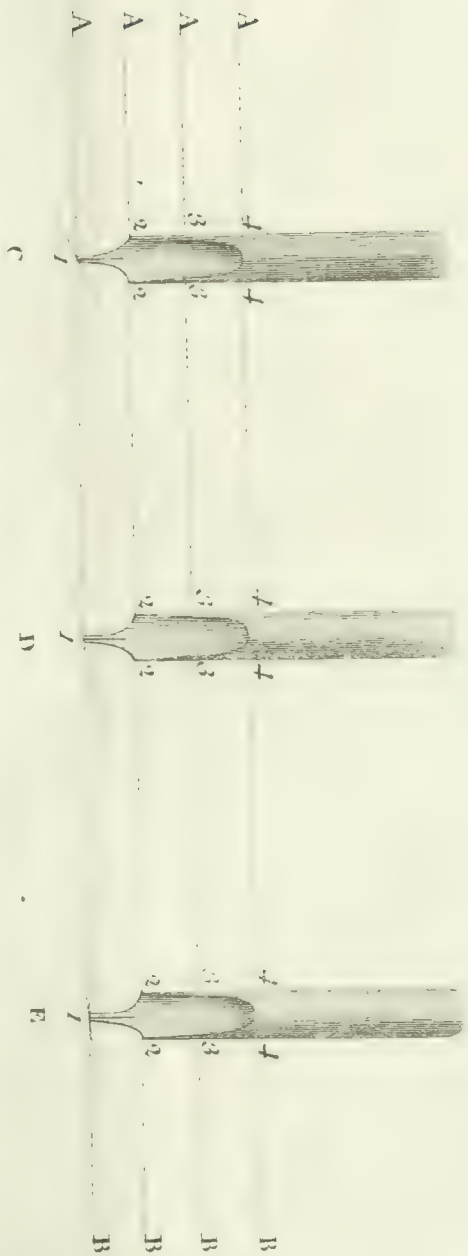
La lettera Z nella scrittura rotonda si comincia da un delicato curvo rimontante da sinistra a destra, seguito da un pieno in rotondità a destra e poi a sinistra. Si continua questa lettera con un' altra rotondità maggiore che va discendendo verso la destra, e poi ritorna insensibilmente verso la sinistra per terminare con un pieno rovescio rimontante finito da un bottoncino. Avvi un' altra Z che non si pone che alla fine delle parole. S' incomincia per eseguirla dalla testa della R spezzata, e si continua con una linea inclinata da destra a sinistra, con una rotondità o con piede simile a quello del T finale. Queste due lettere si fanno nella terza situazione di penna. *Vedete* la Tavola VIII dell' alfabeto rotondo.

Le Z nelle scritture bastarda ed inclinata, hanno la stessa figura e si fanno nella stessa maniera; ma hanno maggior lunghezza ed inclinazione. *Vedete* le Tavole IX, e X.

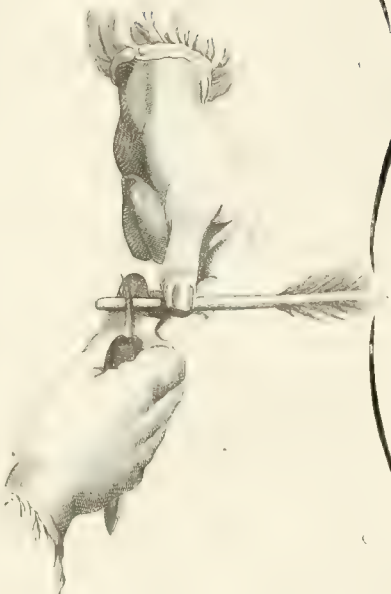
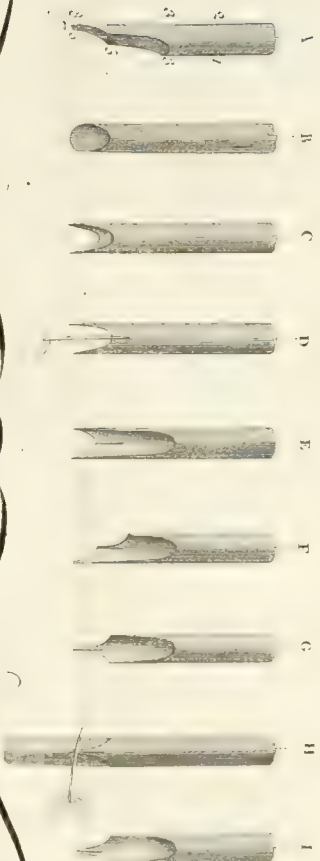
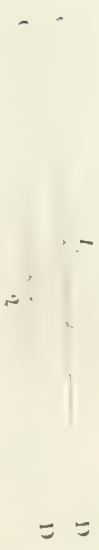
Il movimento delle dita è semplice nella costruzione di queste lettere; ma forse è alquanto maggiore la flessione che l' estensione.

I L F I N E.

Arte di Scrivere

Arte di Scrivere .

Proporzioni d'una Penna temperata.
A
A
A
A
B
B
B
B
4
3
2
1
C
D
E
Paillasson Scripsit
Pasquali Sculpsit

Terza.

Paillasson scripsit

Pasquali sculpsit

Posizioni della Penna.
Prima.
Seconda.
Terza.

Dimostrazione della Linea mista.
A B
C D E
1 2 3
Paillasson Scripsit.
Pasquali Sculpsit.

Principj dell' O, Rotondo.
Principj dell' O, Bastardo.
A
B
3
3
1
2
4
4
A
B
3
3
4
4
123
2
Paillasson
Scripsit.
Pasquali
Sculpsit.

7.
8.
A
B.
9.
Paillasson
Scripsit

Esercizj Preparatorj.
1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.
8.
9.

Alfabeto Legato.
Paillasson scrusit
Pasquali sculp

Alfabeti delle Lettere Rotonde.
Minore.
Maggiore.
Alfabeto Legato.
abcdefghijlmnopqrstuvxyz

Alfabeto Legato.

abcdefghilmnopqrstuvxyz

Pizzi sculp. — Zullasson invent.

Alfabeti delle Lettere Bastarde.
Minore.
Maggiore.
Alfabeto Legato.
abcdefghylmnnopqrstuvxy

Alfabeto delle Lettere spezzate .
Paillasson scripsit .
Pasquali sculp .

Alfabeti delle Lettere inclinate.
Minore.
Maggiore.
Alfabeto delle Lettere spezzate.
Pallasson sculp.
Pasquali sculp.

Terza
A
B
Paillasson
Scripsit
Pasquali
Sculpsit

Temperatura della Penna da Fregi.
Prima Posizione.
Seconda.
Terza.
Pallhoven Scripsit.
Pasquali Sculpsit.

Abbreviazioni
Villepouw
Paillasson Scrip.
Pasquali Sculp.

Lettere Capitali.
Abbreviazioni

Il est ordoné au Sr. Mirosselpio Rigueix de payer la somme de Cinquante Livres.
4e.
La vanité, la honte & surtout le tempérament sont en plusieurs la valeur des hommes & la vertu des femmes.
5.
Paillasson scrip.
Pasquali Sculp.

4. .... 1234 Corps

5. .... 123 Corps

Il y a du mérite sans Élévation; mais il n'y a point d'Élévation sans quelque Mérite.

Hujus unius rei usu scimus maxime constare humanitatem vitæ, memoriam ac hominum immortalitatem. Pline

Paillasson scripsit.

Pasquali sculp.

Differenti Scritture Bastarde.
1.
2.
On aime à deviner les autres, mais
on n'aime pas à être deviné.
3.
Nous aimons toujours ceux qui nous admirent
et nous n'aimons pas ceux que nous admirons.
4.
Il y a du mérite sans élévation, mais il n'y
a point d'élévation sans quelque mérite.
5.

Si nous n'avions point de défauts, nous ne prendrions pas tant de plaisir à en remarquer dans les autres.
Ce qui paroît générosité n'est souvent qu'une ambition déguisée, qui méprise de petits intérêts pour aller à de plus grands.
Paillasson scripsit.
Pasquali sculpsit.

Differenti Scritture Inclinate.
Antoine Borouinoffkoï
Commissaire élu pour le
Nous promettons selon nos espérances
et nous tenons selon nos craintes.
L'amour de la justice n'est en la plupart des
hommes, que la crainte de souffrir l'injustice.
Si nous n'avions point de défauts, nous ne prendrions
pas tant de plaisir à en remarquer dans les autres.
Ce qui paroit générosité n'est souvent qu'une
ambition déguisée, qui méprise de petits intérêts
pour aller à de plus grands.
1.
2.
3.
4.
5.
Pallasson scripsit
Pasquali sculpsit